

Universidade do Minho  
Escola de Arquitectura

Joana Mafalda Faria e Rocha

A Casa de N. S. da Aurora, Ponte de Lima:  
Análise histórico-formal

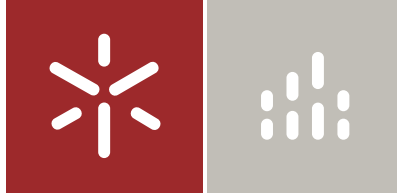
Joana Mafalda Faria e Rocha A Casa de N. S. da Aurora, Ponte de Lima: Análise  
histórico-formal

UMinho | 2017

outubro de 2017







Universidade do Minho  
Escola de Arquitectura

Joana Mafalda Faria e Rocha

A Casa de N. S. da Aurora, Ponte de Lima:  
Análise histórico-formal

Dissertação de Mestrado  
Ciclo de Estudos Integrados Conducentes ao  
Grau de Mestre em Arquitectura  
Cultura Arquitectónica

Trabalho efetuado sob a orientação do  
Doutor Jorge Manuel Simão Correia

## DECLARAÇÃO

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA TESE/TRABALHO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE.

Guimarães, \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Assinatura: Joana Mafalda Faria e Costa

Aos meus pais

À minha avó

Ao professor Arq. Jorge Correia

À Dra. Rosário de Sá Coutinho

À Adriana, ao André, ao Cristiano, ao Carlos, à Francisca, ao Jorge e à Tânia

À restante família

Aos amigos e a todos os que de alguma forma contribuíram para a elaboração  
desta dissertação.



## **Resumo**

A Casa de Nossa Senhora da Aurora, em Ponte de Lima, foi fundada no século XVIII pela mão dos Sá Coutinho Rebelo Sotto Maior. Apesar do edifício ter nessa altura ganho destaque e valor patrimonial, pelo facto de passar a estar associado a uma família de relevo no panorama social nacional, a sua história começou bastante antes. Entre o final do século XVI e meados do século XVII terá tido lugar a construção primitiva, que funcionaria como habitação secundária para as freiras do Convento de Val de Pereiras que, por ser distante de Ponte de Lima, não permitia que a viagem de ida e volta fosse feita no mesmo dia, obrigando-as por isso a pernoitar no Paço construído na Vila. Tais vivências e alterações não se encontram documentadas, nem sequer referidas, já que a Casa de Nossa Senhora da Aurora nunca havia sido alvo de estudo. Os processos de análise e interpretação realizados nesta dissertação visam colmatar essa lacuna, pondo a descoberto a história construtiva do objecto de estudo.

O processo condutor do trabalho enquadrou cada uma das fases construtivas num período histórico-artístico, reconstituindo-as posteriormente, segundo a morfologia que as caracterizou em cada período. O constante cruzamento dos dados recolhidos culminou no traçar de uma linha cronológica que enquadra o edifício, desde a sua fundação, até ao presente. Do estudo dos momentos construtivos do conjunto, resultaram ainda as análises métricas, quer em planimetria, quer em secção, que constituem um elemento essencial para a discussão da autoria do projecto de ampliação do século XVIII.

Numa parte final, a reinterpretação das teorias que têm atribuído a autoria do desenho da Casa de Nossa Senhora da Aurora ao arquitecto vianense Manuel Pinto de Vilalobos pretende contribuir para o valor patrimonial do objecto, assim como ser uma ferramenta de investigação que permita continuar o estudo sobre as obras deste e de outros arquitectos da época, cuja obra não se encontre bem documentada.



## **Abstract**

The house of Our Mother of Aurora, in Ponte de Lima, was created in the 18th century by the Sá Coutinho Rebelo Souto Maior. Even though the building has become more known and valued by that time, for the fact that it was connected to a well known family, its history had started long before. Somewhere between the ending of the 16th century and the middle of the 17th century, the first construction has taken place. It would have worked as a secondary house for the nuns from the nunnery of Val de Pereiras that, because of its distance to the village of Ponte de Lima, wouldn't allow the nuns to go to the village and return in a single day. This experiences and changes are not documented, nor referred, since the house of Our Mother of Aurora has never been studied before. The analytic processes developed throughout the thesis aim to fulfil that gap, discovering the constructive history of the object.

The working process has framed each of the constructive phases in an historical period, reconstituting them later as they were in each of its periods. The constant crossing of the gathered data has culminated in the drawing of a chronological line that frames the building from its foundation, up to the present. From the study of all the constructive moments of the building, resulted the metrics analysis, in plan, and in section, which represent a crucial element for the discussion behind the author of the 18th century project.

Finally, the reinterpretation of the theories that have been attributing the authorship of the project of the house of Our Mother of Aurora to the architect Manuel Pinto de Vilalobos aims to contribute for the patrimonial value of the house, as for being an investigation tool that allows the continuation of the study about this and other architects from his time, whose work is not documented.





# Índice

<b>Motivações</b>	15
<b>Metodologia</b>	19
<b>O Objecto de Estudo</b>	23

## Capítulo I

<b>_Do Estado Actual</b>	29
<b>O Arquivo</b>	31
_Do Passado – Fontes escritas e visuais	33
_Do Presente – Levantamentos métrico e fotográfico	39
<b>O Lugar</b>	53
_De Ponte de Lima	55
<b>A Aurora</b>	63
_Da Família e do Povo	65
_Da Casa de Nossa Senhora da Aurora:	73
- A Implantação	73
- O Objecto	81
- A Capela de Nossa Senhora da Aurora	87

## Capítulo II

<b>_Do Processo Evolutivo</b>	89
<b>O Método Interpretativo</b>	91
<b>1. A Ligação a Val de Pereiras</b>	99
_Preâmbulo	99
_Enquadramento	101
<b>1.1. Fundação</b>	113
_Observação	113
_Interpretação	117



<b>1.2. Ampliação</b>	123
_ Observação	123
_ Interpretação	129
<b>2. A Casa de Nossa Senhora da Aurora</b>	139
_Enquadramento	139
<b>2.1. Casa e Capela</b>	151
_ Observação	151
_ Interpretação	159
<b>2.2. Conexão</b>	169
_ Observação	169
_ Interpretação	173
<b>3. A Manutenção</b>	175
_Enquadramento	175
_Interpretação	181
 <b>Síntese Cronológica</b>	 184
 Capítulo III	
<b>_Da Questão Autoral</b>	187
<b>Manuel Pinto de Vilalobos</b>	195
<b>O Palácio Urbano no Minho – sécs. XVII e XVIII</b>	207
<b>Teoria Propositiva</b>	221
 <b>Síntese Final</b>	 233
<b>Bibliografia</b>	237
_Fontes Manuscritas	237
_Fontes Impressas	237
_Monografias/Estudos	239
_Publicações Académicas	245
<b>Índice de Imagens</b>	247
<b>Índice de Anexos</b>	255

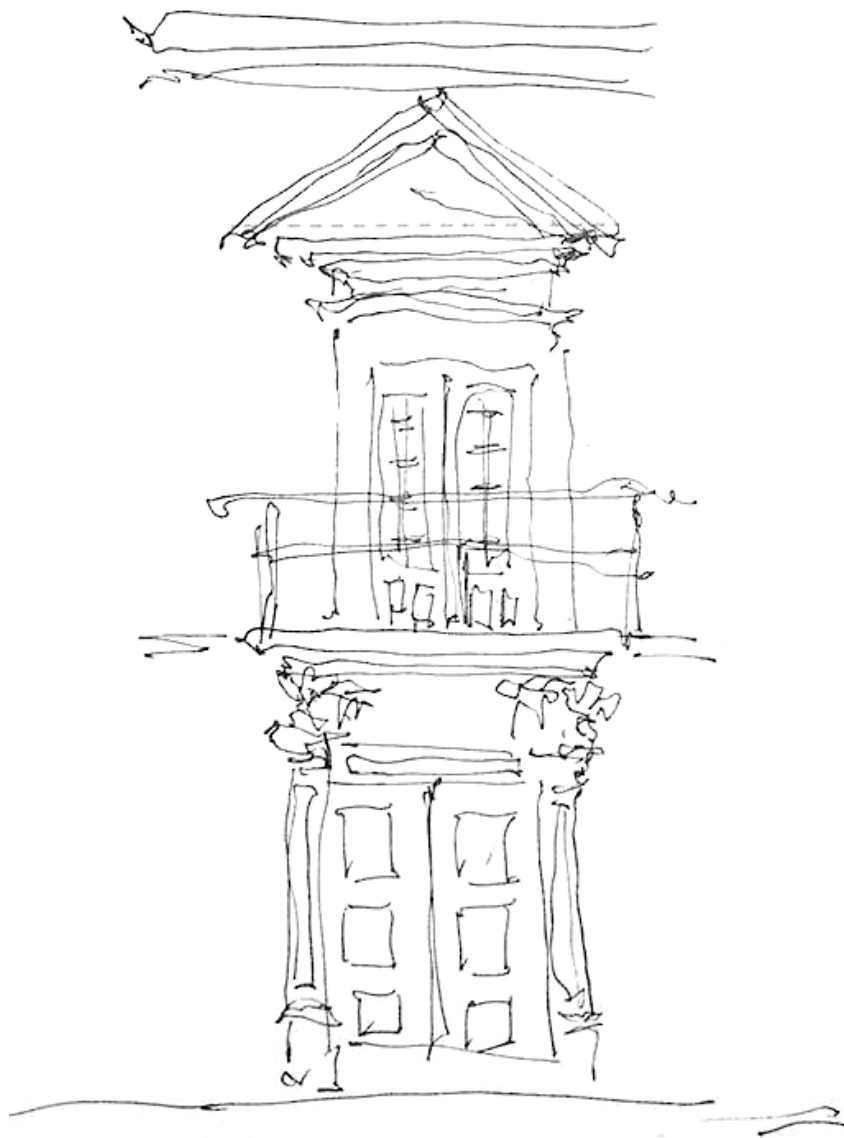


Fig.1: Esquisso de um portal e janela de sacada da Casa de Nossa Senhora da Aurora

*“O passado não volta. Importantes são a continuidade e o perfeito conhecimento da sua história.”<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> BOBARDI, Lina



## Motivações

Nas últimas décadas, a arquitectura civil portuguesa tem vindo a ser alvo de variados estudos compilatórios, como é o caso das obras de Carlos de Azevedo<sup>2</sup>, Anne de Stoop<sup>3</sup> ou Helder Carita<sup>4</sup>. No entanto, e apesar da sua importância, privilegiam sobretudo o estudo de casas-tipo, consideradas as mais representativas de uma determinada época ou de um modo de construir, criando lacunas no estudo de casos mais anónimos. *“O estudo das inúmeras obras disseminadas pelo território nacional apresenta dificuldades resultantes da falta de estudos monográficos”*<sup>5</sup>.

A importância do conhecimento de obras menos centrais passa, em primeiro lugar, pelo contributo que apresentam para o saber das vivências de um lugar. Ainda que, muitas vezes, determinadas construções não sejam de valor considerável no panorama nacional pela existência de outras mais significativas, adquirem relevância na dimensão da localidade onde se inserem, representando as vivências de famílias importantes da região e albergando, ainda hoje, no seu interior, marcas da história do local. Por outro lado, quanto maior for o número de estudos monográficos efectuados, mais sólidas e verosímeis serão as bases para a realização de estudos síntese de caracterização da arquitectura nacional.

No contexto da arquitectura civil, interessa a este trabalho o modelo particular da casa senhorial. A habitação da nobreza é, desde as primeiras civilizações, uma representação do estatuto social dos seus senhores, traduzindo-se a sua riqueza na dimensão do seu palácio. No entanto, apesar desta ligação a figuras de poder nas suas épocas, muitas destas construções não se encontram fundamentadas por documentação original nem foram, até hoje, alvo de estudos que permitam perceber quais foram as intenções que, num tempo, levaram à sua edificação. *“A casa nobre é, de facto, uma entidade pouco conhecida na nossa arquitectura e, ameaçada como está – tal como a casa urbana*

---

<sup>2</sup> AZEVEDO (1988)

<sup>3</sup> STOOP (2015)

<sup>4</sup> CARITA (2015)

<sup>5</sup> PEREIRA (1992), p.166





– *pelo camartelo da destruição, importa dá-la a conhecer.*”<sup>6</sup> A Casa de Nossa Senhora da Aurora surge neste quadro. Do lugar onde se implanta, Ponte de Lima, sabe-se que *“a facilidade de construir livremente em terra própria sem necessidade de requerer licenças a entidades públicas, e a falta de plantas e desenhos de arquitectura, tornam o estudo da arquitectura civil assaz difícil.”*<sup>7</sup> A análise desta obra pretende , através da realização de um levantamento arquitectónico e do estudo da evolução morfológica do edifício, contribuir para o entendimento da casa nobre como um objecto em constante mutação, que se vai adaptando, na maior parte dos casos, a gentes e desígnios. Indispensável para o entendimento da evolução arquitectónica do conjunto, é o cruzamento com a história, do País, e mais especificamente do local. Utilizando os conhecimentos históricos na tentativa de entender vontades e formas de construir de várias épocas, esta dissertação pretende contribuir para o saber relativo a uma casa, a uma família, a um lugar, e finalmente, a um País.

Indissociável de uma maneira de construir, é o responsável pela obra. Mais uma vez, alguns arquitectos foram já alvo de estudo como é o caso de Manuel Pinto de Vilalobos, visado pelo trabalho de Miguel Soromenho<sup>8</sup>, ou Manuel Fernandes da Silva, cujo percurso foi aprofundado por Manuel Joaquim Moreira da Rocha<sup>9</sup>. No entanto, a falta de estudos monográficos referida anteriormente, aliada à inexistência de documentação da época, não permite muitas vezes certezas quanto à autoria de determinadas obras. É este o caso da Casa de Nossa Senhora da Aurora. O seu desenho tem vindo a ser atribuído, por desígnio popular, a Vilalobos, carecendo no entanto de comprovação por via de um estudo de pormenor. Através das conclusões retiradas de toda a análise efectuada ao longo da dissertação, a intenção final será a averiguação da autoria do desenho do objecto de estudo.

---

<sup>6</sup> AZEVEDO (1988), p. 11

<sup>7</sup> PAIVA (2006-2007), p.438

<sup>8</sup> SOROMENHO (1991)

<sup>9</sup> ROCHA (1996)



Fig 2: Processo do Levantamento métrico

## Metodologia

Esta dissertação dividir-se-á em três partes distintas, correspondentes a cada um dos capítulos. Numa primeira parte, ***Do Estado Actual***, procura-se expor o estado do conhecimento actual do objecto e do meio onde o mesmo se insere; na segunda fase, ***Do Processo Evolutivo***, o objectivo será o de perceber a evolução morfológica do objecto e de enquadrar culturalmente as diversas fases construtivas que lhe dizem respeito; no terceiro e último capítulo, ***Da Questão Autoral***, serão levantadas e analisadas as questões relativas à autoria do projecto da Casa de Nossa Senhora da Aurora.

A organização do trabalho procura um cruzamento constante entre momentos informativos, analíticos e interpretativos, conseguindo desta forma sustentar toda a especulação com bases teóricas resultantes de processos de investigação exaustivos. Indispensável à análise, é a recolha de documentos escritos e visuais, assim como de testemunhos orais. Do confronto entre os dados recolhidos e as marcas visíveis no edifício, têm início as considerações acerca da história do edifício. Transversais e essenciais a todas as fases do trabalho são os levantamentos métrico e fotográfico, também eles produção original deste estudo. O levantamento métrico do edifício pode mesmo considerar-se o documento mais importante para a realização de toda a investigação. Através do método de triangulação, foram feitas medições rigorosas de todas os espaços, quer horizontal, quer verticalmente, resultando na produção de plantas, cortes e alçados, que retratam de forma actual a espacialidade do conjunto.

O retrato ***Do Estado Actual*** do edifício tem lugar no primeiro capítulo. Este primeiro momento constitui a fase mais analítica de todo o estudo, suportando-se na bibliografia recolhida e na análise visual efectuada para contextualizar a Casa de Nossa Senhora da Aurora. O objectivo é o de criar, numa fase inicial do estudo, bases acerca do local, da família, ou da documentação existente, que permitam, nas fases sucessivas uma especulação fundamentada.

O segundo capítulo, ***Do Processo Evolutivo***, desenvolve-se segundo uma vertente analítica e, sucessivamente, interpretativa. Em primeiro lugar, a análise visual do objecto de estudo permite enquadrá-lo em tempos que são posteriormente estudados, do ponto de vista do panorama social e



arquitectónico nacional. com recurso ao exemplo de obras consideradas relevantes. De seguida, são cruzados os dados resultantes de todas as análises realizadas desde o início do trabalho, com o objectivo de aferir com rigor quais terão sido as diversas fases construtivas da casa. Serão tidos em conta os documentos resultantes da recolha bibliográfica, sejam publicações ou documentos originais dos arquivos consultados, o contexto cultural e arquitectónico, quer nacional, quer local, as obras consideradas exemplares na fase analítica, e a análise dos levantamentos métrico e fotográfico. A compreensão de todos os dados teóricos, juntamente com a comparação com outras obras da época e a identificação de marcas, quer nos levantamentos métrico e fotográfico, quer pela inspeção visual do edifício, culminarão na reconstituição bidimensional e tridimensional daquela que terá sido a conformação do edifício em cada uma das suas fases construtivas. No final, será elaborada uma linha cronológica onde se perceberá claramente a evolução morfológica do conjunto ao longo do tempo.

Na terceira e última parte do trabalho, os processos complementam-se mais uma vez, procurando clarificar as dúvidas ***Da Questão Autoral***. O cruzamento entre as análises teóricas relativas a Manuel Pinto de Vilalobos, à arquitectura senhorial no Minho de Portugal nos séculos XVII e XVIII, e a evolução artística da Casa de Nossa Senhora da Aurora ao longo dos tempos, em conjunto com a análise comparativa entre a métrica do objecto de estudo e a de um exemplo seleccionado, permitirá aferir a autoria do risco da Casa de Nossa Senhora da Aurora.





Fig 3: Ortofotomapa de Ponte de Lima com localização da Casa e Quinta de Nossa Senhora da Aurora

**O Objecto de Estudo**



Casa de Nossa Senhora da Aurora

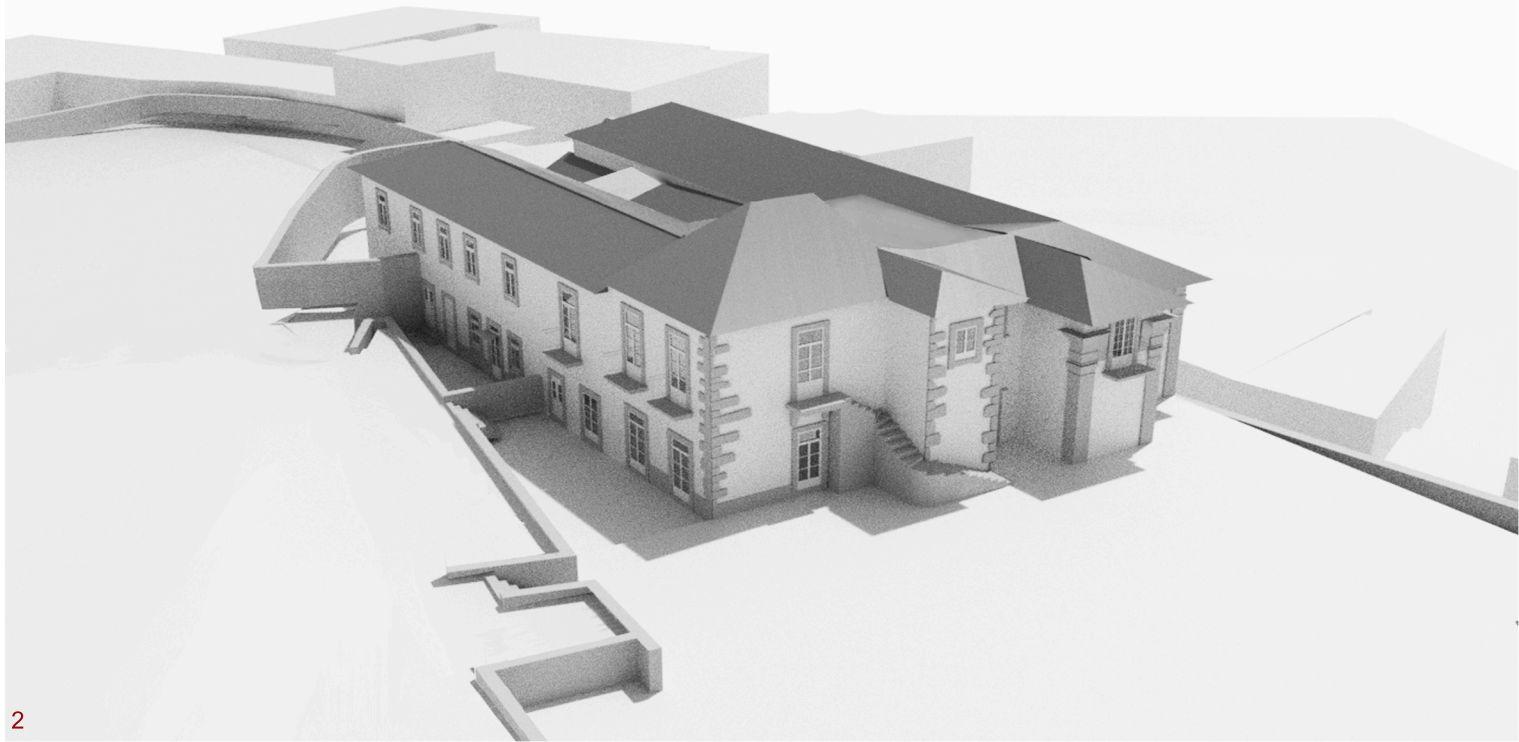
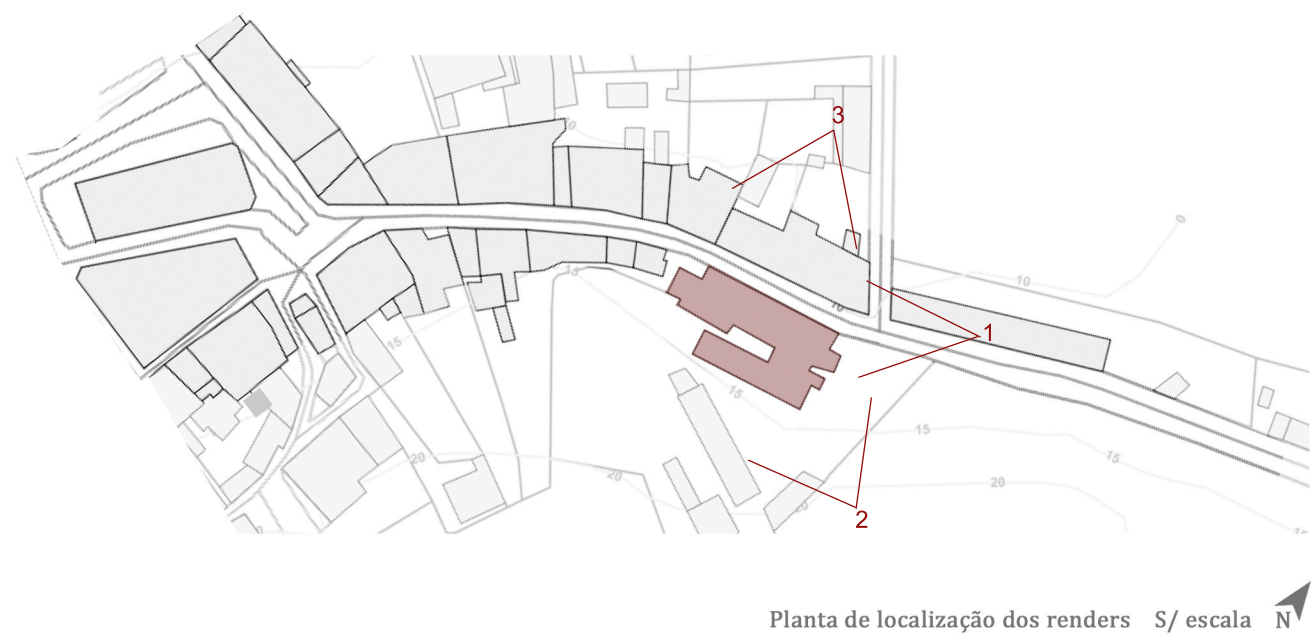


Fig 5: Representação tridimensional da Casa de Nossa Senhora da Aurora



Fig 4: Representação tridimensional da Casa de Nossa Senhora da Aurora

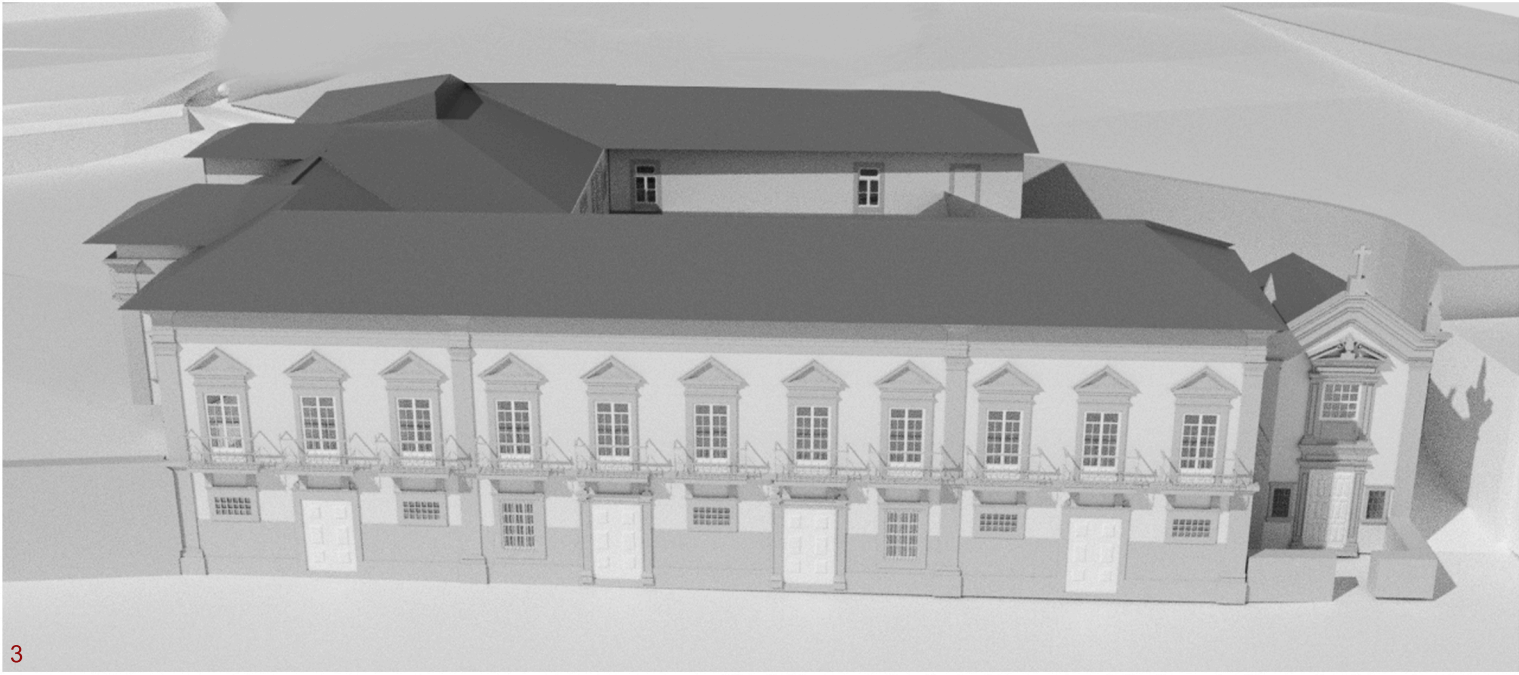


Fig 6: Representação tridimensional da Casa de Nossa Senhora da Aurora



Fig 7:Fotografia panorâmica da frontaria da Casa



Nem sempre o conjunto estudado teve a designação da Casa de Nossa Senhora da Aurora, tendo em conta que a mesma deriva da dedicação da sua capela privada, capela esta que apenas terá sido edificada no século XVIII. Visto que, até à realização deste trabalho, o passado construtivo do edifício não havia sido estudado e era por isso desconhecido, os termos utilizados para referir o edifício nas várias fontes bibliográficas, dizem sempre respeito ao período após o século XVIII. É possível que, em referências utilizadas neste trabalho, se leia o objecto como “Casa de Nossa Senhora da Aurora”, “Casa do Arrabalde”, “Casa de Nossa Senhora de Aurora”, “Casa d’Aurora”, ou “Casa do Conde de Aurora”. Por nos parecer que todos surgem da devoção a Nossa Senhora da Aurora, e por ser esse o nome correcto da devoção, o título por nós utilizado ao longo desta dissertação será sempre o de “Casa de Nossa Senhora da Aurora”.

A edificação do conjunto actual pode dividir-se em três grandes tempos. A fundação e posterior ampliação do edifício, terão tido lugar durante os séculos XVI e XVII, em contexto monástico, pela **Ligação a Val de Pereiras** que o edifício possuía. Nesta altura terá sido construído como local de apoio ao Convento de Val de Pereiras, que, pela distância a Ponte de Lima, não permitia o regresso das freiras ao convento num só dia, quando se deslocavam à vila. Pernoitavam pois no conjunto em estudo. Já no século XVIII, teve lugar a construção da **Casa De Nossa Senhora da Aurora**, com a compra dos terrenos por parte da família dos Sá Coutinho Rebelo Sotto Maior. Patrocinados pelo ouro do Brasil, levaram a cabo a maior reforma da história do conjunto, num gesto que se crê desenhado pelo arquitecto Vianense Manuel Pinto de Vilalobos. Por fim, nos séculos XIX e XX as obras de **Manutenção** tomaram lugar, não se registando mais nenhuma intervenção de fundo no objecto.

O período de maior destaque do conjunto terá sido certamente aquele que sucedeu à criação da Casa de Nossa Senhora da Aurora, funcionando como habitação permanente dos sucessivos Condes de Aurora e suas famílias. Situado em Ponte de Lima, na rua do Arrabalde, a sua posição geográfica próxima do



Fig 8: Esquisso do alçado Sul da Casa de Nossa Senhora da Aurora

burgo constituiu um dos aspectos de maior relevância, caracterizando-o e às suas gentes como parte de um ambiente perfeitamente urbano.

Pelo valor patrimonial que apresenta, foi classificada como imóvel de interesse público a 29 de Setembro de 1977. Actualmente recebe visitas ocasionais de grupos de curiosos, que a proprietária faz questão de guiar e clarificar sobre o pouco que é sabido relativamente ao edifício. Tal como grande parte do património construído português, sobre esta obra pesa o facto de nunca ter sido alvo de estudo integrado.







Fig 9: Fotografia do 1º Livro das Correias

O Arquivo

*“Toda a casa, seja qual for o estrato social que habita, é espaço de memória”<sup>5</sup>*

---

<sup>5</sup> STOOP (2015), p. 7



Cronologia Visual de Fontes Primárias

1703  
1704

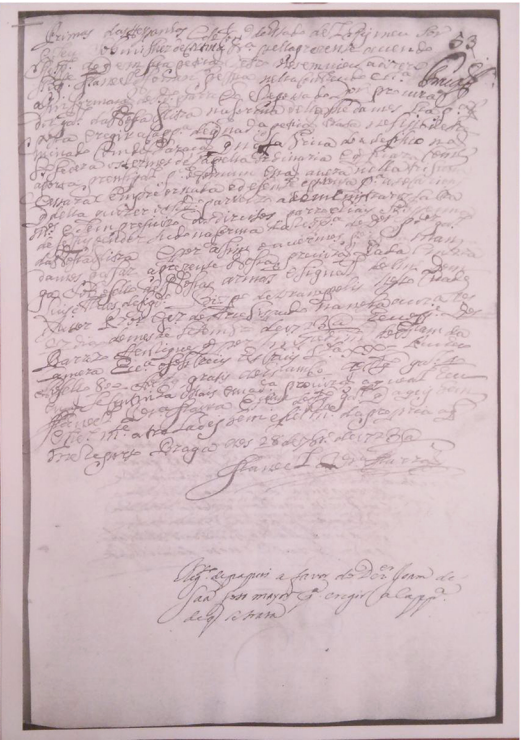


Relativos ao período entre 1602 e 1715, são sete os títulos de compra de terrenos e casas no Arrabalde por parte da família dos Sá Coutinho Rebello Sotto Maior que sobreviveram até aos dias de hoje. Em cima, três exemplos de compras entre 1703 e 1704 que parecem indicar os terrenos onde viria a ser construída a Casa de Nossa Senhora da Aurora

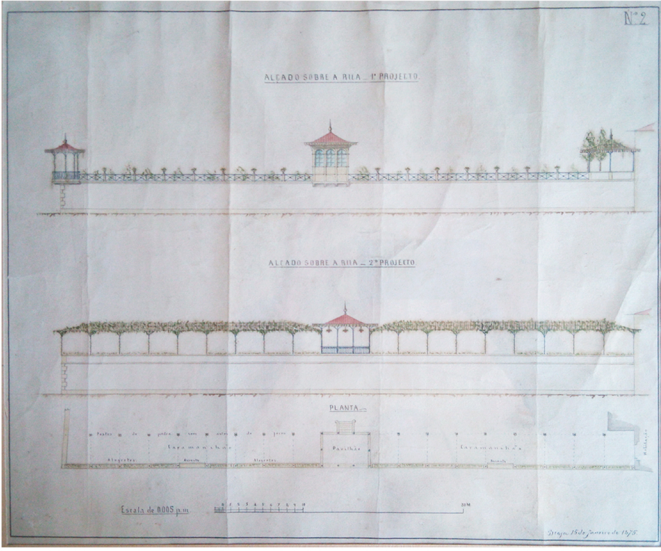
1723



De 1723 é a “Obrigação à fábrica da capela de Nossa Senhora da Aurora, no Arrabalde, a favor do DEsembargador João de Sá Soto Maior” . Constitui o único documento original que refere a construção de uma parte do conjunto.



1839  
1840



1875

O século XIX encontra-se bastante bem documentado por fontes visuais. De entre elas, o destaque vai para as representações da frontaria da Casa e da pedra de armas, de 1839 e 1840, e os desenhos para o projecto do jardim inglês, de 1875. Encontram-se ambos em excelente estado de conservação.



### **Do passado – Fontes escritas e visuais**

O espólio documental existente, acerca da Casa de Nossa Senhora da Aurora, é bastante vasto e disperso temporalmente. As fontes encontram-se sob a forma de registos escritos e visuais por entre dezenas de publicações e documentos do Arquivo Municipal de Ponte de Lima, do Arquivo Privado da Casa de Nossa Senhora da Aurora e do Arquivo Distrital de Braga. O arquivo da casa é o mais significativo pela quantidade de documentos que alberga já que a família foi guardando todos os registos da actividade das diversas gerações. Embora exista apenas um documento que refira em concreto a construção de uma parte do conjunto, e outros tantos que mencionem alterações construtivas de pequena dimensão, as fontes existentes permitem uma especulação sustentada daquela que terá sido a história do edifício, assim como da sua contextualização na vila de Ponte de Lima.

Para a elaboração deste trabalho serão tidos em conta todos os documentos que, referindo ou não de forma direta o objecto em estudo, permitem enquadrá-lo em épocas específicas, quer de forma imediata, quer por possibilitarem a comparação com objectos semelhantes. Das referências escritas interessam fontes manuscritas, monografias, e qualquer estudo efetuado, quer sobre a Casa de Nossa Senhora da Aurora, quer sobre a casa nobre em Portugal ou sobre a Vila de Ponte de Lima. Quanto a referências visuais, têm-se como válidas as representações de elementos relativos ao conjunto edificado ou à Vila de Ponte de Lima. Da vila destaca-se a carta topográfica de 1927<sup>11</sup>.

Tendo em conta o “anonimato” do conjunto, antes do período de edificação da Casa da Aurora, os documentos relativos a essa época são bastante escassos. O destaque vai para um mapa de Amélia Aguiar de Andrade<sup>12</sup> onde são identificadas as “propriedades no reguengo régio” em Ponte de Lima.

A análise de todas as fontes existentes, diretas ou indiretas, permite a construção de uma linha cronológica documental dividida em três grandes tempos. Um primeiro, desde 1602, até 1715, abrange sete títulos de compra

---

<sup>11</sup> Embora se saiba que existiu uma planta topográfica anterior, de 1911, a de 1927 é o registo topográfico da Vila de Ponte de Lima mais antigo na posse do Arquivo Municipal.

<sup>12</sup> ANDRADE (1990), p. 95



originais de terrenos e casas no Arrabalde, por parte da família dos Sá Coutinho Rebelo Sotto Maior. É exemplo a *“Compra de João de Sá Sotto Maior a António Gonçalves Campos, e ao Pe. António de Azevedo Gama de casas, devesas e lugar em que viviam no Arrabalde por 255.000”*<sup>13</sup> (Anexo II). Estes registos constituem a primeira ligação documentada entre a família que viria a ser responsável pela criação da Casa de Nossa Senhora da Aurora, e os terrenos onde o edifício ganharia forma.

Do segundo tempo, são consideradas as fontes que referem a construção do edifício da Casa de Nossa Senhora da Aurora e sua Capela. A edificação do bloco habitacional não se encontra sustentada por fontes primárias, no entanto, são várias as monografias que referem o conjunto. *“Uma e outra foram mandados fabricar em 1714 a 1718, sem embargo da data erradamente retocada a ouro sobre azul na inscrição que coroa a portada.”*<sup>14</sup> Quanto à Capela, representa a única construção de todo o conjunto, desde a sua fundação, comprovada através de uma fonte manuscrita, a *“Obrigação à fábrica da capela de Nossa Senhora de Aurora no Arrabalde, a favor do Desembargador João de Sá Soto Maior”*<sup>15</sup> (Anexo I), documento original de 1723. Ambas as fontes contextualizam o momento construtivo vivido no início do século XVIII.

O período dotado de um legado documental mais vasto diz respeito ao século XIX. Sem data específica, estando apenas referenciado como pertencente ao século XIX, o Arquivo privado da casa guarda o *“Autto de vedoria atombação e medição e apregação e comfrontação e demarcação desta caza e quinta de Nossa Senhora d’Aurora sita no Arrabalde de São João de Fora desta villa de Ponte do Lima”*<sup>16</sup>. Este documento foi originalmente transcrito para linguagem actual e suporte digital no decorrer da presente investigação (Anexo III). Constitui uma das fontes mais relevantes para o processo de trabalho já que descreve pormenorizadamente a conformação de todo o edifício à época, algo que, tendo em conta a falta de documentos que atestem intervenções construtivas no objecto, confirma os volumes que estariam já edificadas em tal tempo. Também

---

<sup>13</sup> Arquivo particular da Casa de Nossa Senhora da Aurora. Ponte do Lima: Compras, nº6.

<sup>14</sup> LEMOS (1977), p. 106

<sup>15</sup> UM-ADB: Mitra Arquiepiscopal de Braga

<sup>16</sup> Arquivo particular da Casa de Nossa Senhora da Aurora. Ponte do Lima: Vínculos, nº 49



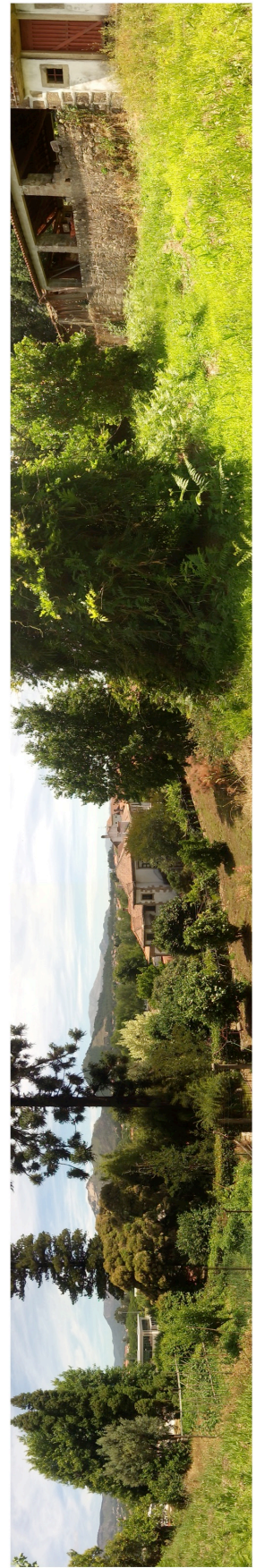
no Arquivo particular da Casa de Nossa Senhora da Aurora se encontra o *“Requerimento e emb.<sup>o</sup> feito a uma portada e aberta de parede que fez D. Maria Joanna de Sá Coutinho na sua quinta do Arrabalde”*<sup>17</sup>, de 1802, e único registo escrito de alterações feitas ao conjunto edificado. Igualmente relevantes no contexto do século XIX são as fontes visuais. Entre molduras suspensas nas paredes dos salões nobres e folhas de rosto de livros dispersos pelo edifício, a Casa de Nossa Senhora da Aurora conserva ainda três gravuras originais de grande interesse. As duas primeiras, de 1837 e 1840, representam a frontaria da casa e a pedra de armas (Anexo IV e V), respectivamente, e encontram-se num estado de conservação exemplar, permitindo às cores sobressair com a vivacidade que teriam quando foram riscados. Outras duas, e mais uma vez bastante bem conservadas, mostram os desenhos originais feitos para o projecto do jardim inglês anexo à casa, de 1875 (Anexo VI). Tendo em conta a falta de documentação escrita que sirva de base incontestável à especulação sobre as diversas fases construtivas do edifício, a análise das fontes visuais é um processo indispensável já que permite a percepção da adição ou subtracção de elementos num determinado tempo.

Visto que a importância patrimonial do conjunto foi resultado da edificação da Casa de Nossa Senhora da Aurora, as construções anteriores praticamente não se encontram documentadas, provavelmente por, na época, não desempenharem um papel fundamental no contexto local. Também o facto de se tratar de um período anterior ao século XVIII torna a distância temporal para o presente ainda maior, o que faz com que a sobrevivência e conservação de documentação seja mais difícil e improvável, quanto maior for o recuo temporal. Como complemento das referências escritas e visuais surge agora o levantamento métrico original, realizado no âmbito desta dissertação, e que, juntamente com o levantamento fotográfico, constitui o documento de maior relevância, produzido até à data, sobre o conjunto arquitectónico em estudo.

---

<sup>17</sup> Arquivo particular da Casa de Nossa Senhora da Aurora. Ponte do Lima: Sentenças, nº19





Levantamento fotográfico: A Envolvente

### **Do presente – Levantamentos métrico e fotográfico**

As fontes escritas e visuais descritas no ponto anterior da dissertação constituem a prova factual, e por isso mais fidedigna, de intervenções feitas no conjunto. No entanto, e como foi referido anteriormente, nem sempre as alterações construtivas levadas a cabo foram alvo de contratos escritos ou registos, sendo hoje necessário recorrer à análise visual do edifício para a sua identificação. Para esta vertente analítica de observação concorrem dois registos, o levantamento métrico e o levantamento fotográfico, ambos realizados originalmente no decorrer da dissertação. Um e outro definem o ponto de partida do trabalho de investigação já que representam o objecto de estudo tal como existe no presente. Será a complementaridade entre a análise das marcas actuais detectadas nos levantamentos métrico e fotográfico, e as indicações encontradas nos registos escritos e visuais, que permitirá o retirar de conclusões sobre aquelas que deverão ter sido as diversas fases construtivas do conjunto edificado, e quais as alterações que correspondem a cada uma delas. Ambos os levantamentos se encontram, de forma resumida, nas páginas seguintes e completa em anexo.

O levantamento métrico, realizado com recurso ao método de triangulação, é composto por cinco secções horizontais (plantas), e cinco secções verticais (cortes e alçados). Para além da representação singular do objecto de estudo, o estudo métrico procura enquadrar a Casa de Nossa Senhora da Aurora na envolvente próxima, reforçando a leitura do contexto urbano em que a mesma se insere. Assim sendo, o redor do edifício é representado em todos os desenhos de arquitectura, dando a perceber, em planta, a dicotomia entre os terrenos baldios e com poucas construções a Nordeste e a massa construída da Vila a Sudoeste, e em secção o contraste entre a frontaria da Casa que dá face à Rua do Arrabalde e a outros edifícios de habitação, e as traseiras enquadradas por terrenos agrícolas e zona de mata. Quanto às plantas, quatro são correspondentes a cada um dos pisos do edifício e registadas a 1,5m de altura em relação à cota base do piso, e uma quinta mostra a cobertura do edifício. Os registos horizontais visam mostrar a disposição dos espaços interiores, clarificando formas de viver o objecto contruído e distinguindo percursos

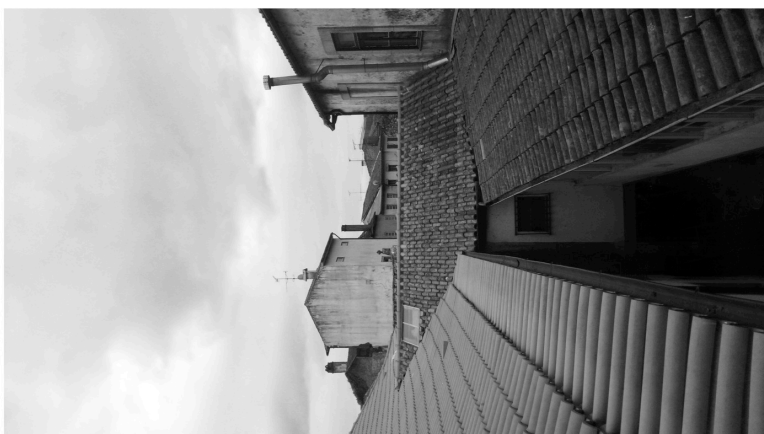




Levantamento fotográfico: Os Vãos

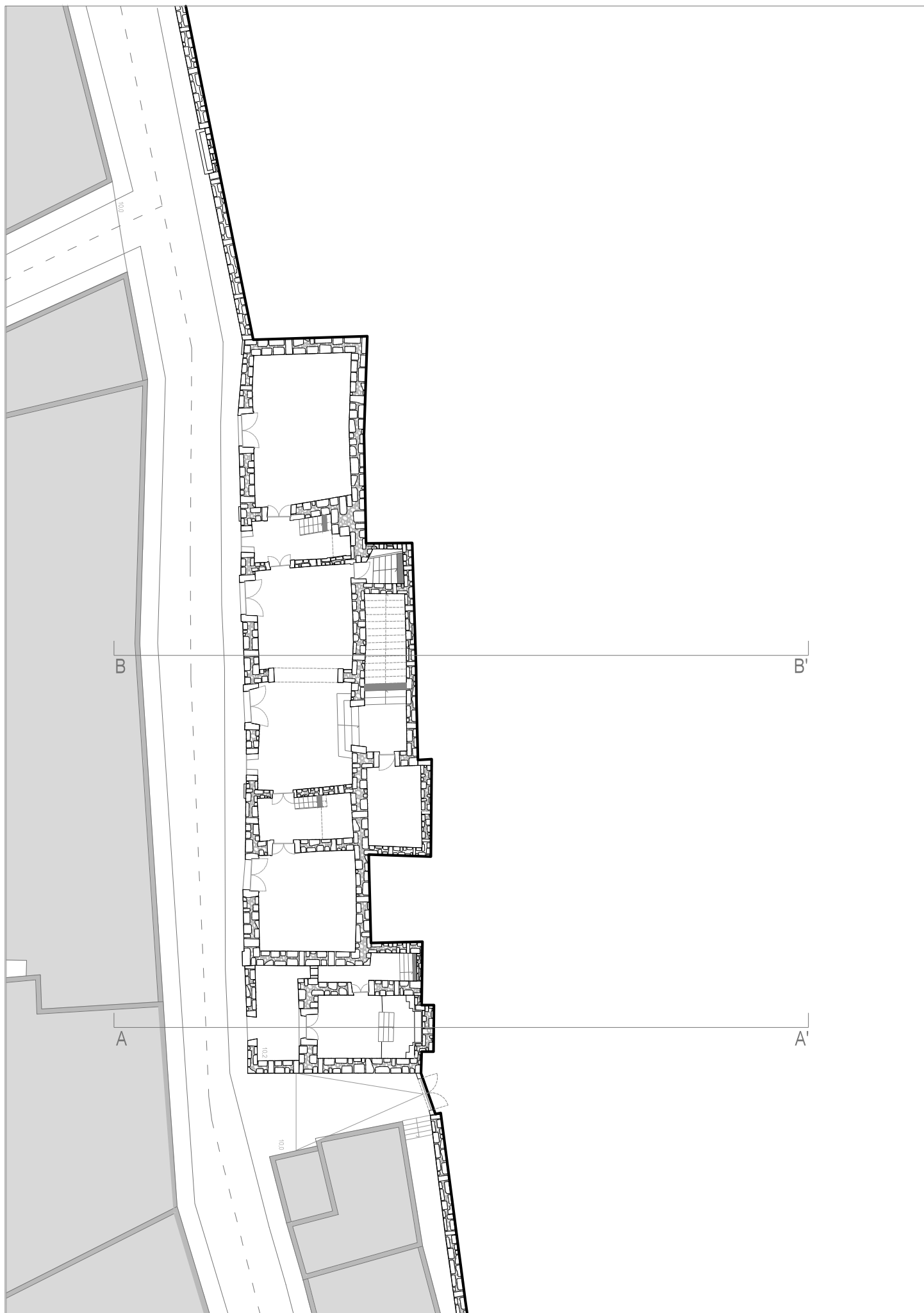
utilizados por senhores e por serventes. É também através da disposição dos compartimentos internos que se dá a compreensão das prioridades sociais de cada época construtiva, sendo em alguns tempos clara a vontade de virar a casa para as necessidades mais primárias dos seus habitantes, e noutros mais forte a intenção de tornar a casa num espaço virado para a recepção de pessoas de fora e o convívio. Numa análise mais detalhada, o estudo métrico das plantas põe a descoberto unidades de medida, modulações e alinhamentos utilizados como base para as construções de cada época, ajudando muitas vezes a entender noções de desenho por parte dos responsáveis pelo traço de cada uma das fases do objecto. Em adição, as diversas espessuras das paredes, registadas também em secção, podem indicar prováveis alterações efectuadas à morfologia do edificado, uma vez que a evolução das técnicas construtivas foi permitindo um adelgaçar das construções. No que diz respeito às secções verticais, para além de serem mais uma ferramenta de confirmação dos aspectos descritos anteriormente, permitem a análise altimétrica do conjunto. Por um lado, possibilitam a compreensão das relações visuais e físicas entre os diversos espaços do objecto, por outro enfatizam a relação directa entre a função e a configuração espacial dos diferentes pisos do edifício. Também estes cortes possibilitam a análise métrica do conjunto, neste caso na vertical, apurando mais uma vez intenções e noções de desenho.

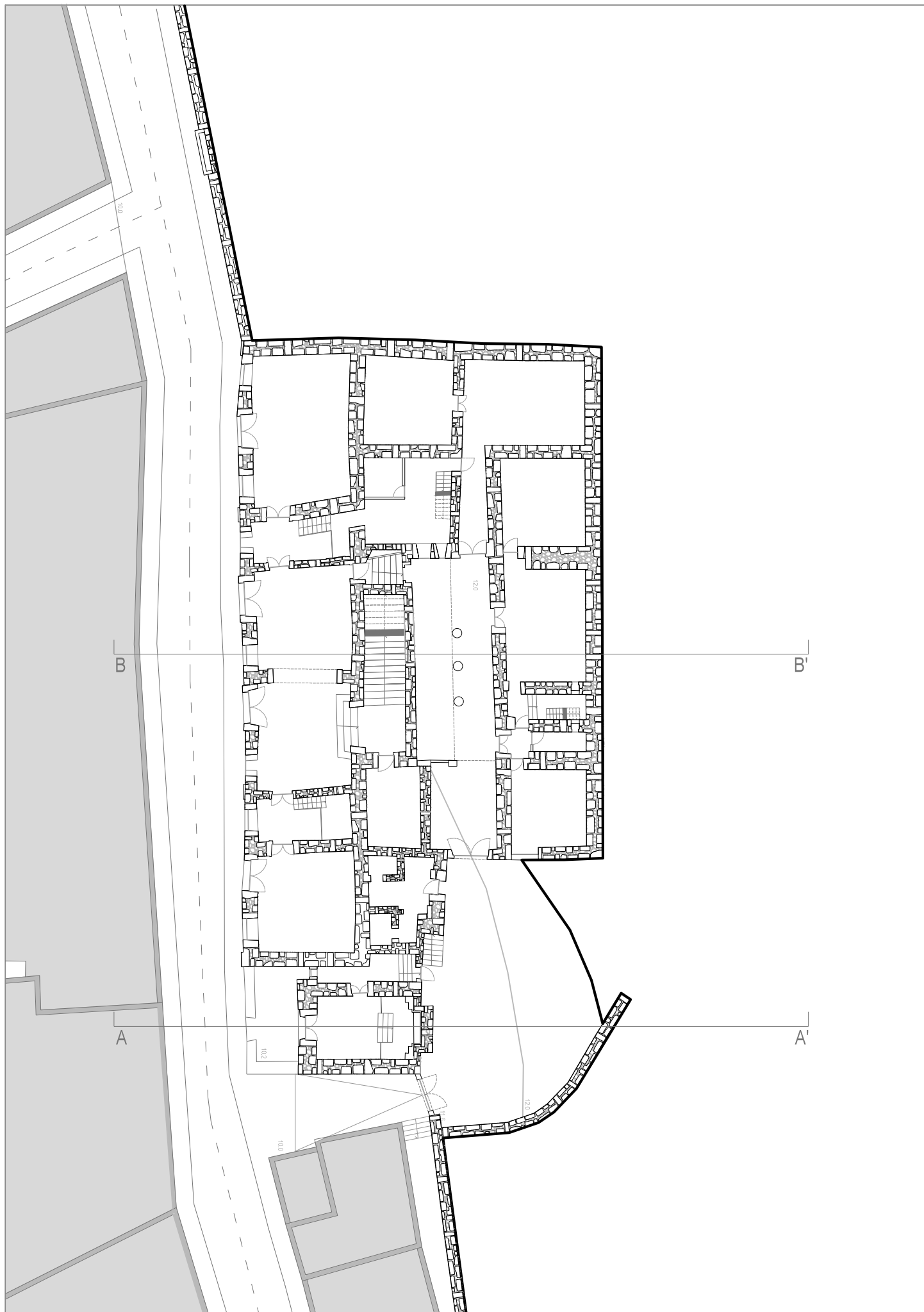
Se o levantamento métrico representa o estudo de rigor da Casa da Nossa Senhora da Aurora, o levantamento fotográfico procura uma análise mais intuitiva de marcas do edifício que não são, muitas vezes, passíveis de representação através de plantas, cortes e alçados. Encontra-se dividido em três partes, consideradas as de maior importância para a percepção do objecto: **A Envolvente**, procura mostrar todos os ambientes que rodeiam o edifício e realçar a dicotomia existente entre o exterior à cerca, urbano, e o interior da cerca, lazer e agrícola. O registo da rua que faz a frente do edifício e que traz o espírito da vila até ao local da casa, contrasta assim com os registos do jardim inglês, dos pátios e dos campos agrícolas existentes no interior da propriedade; **Os Vãos**, que pela análise da sua construção e dos gradeamentos que os compõem, caracterizam diferentes épocas de intervenção no conjunto. É assim apresentada uma imagem correspondente a cada tipo de vão existente na casa; **O**

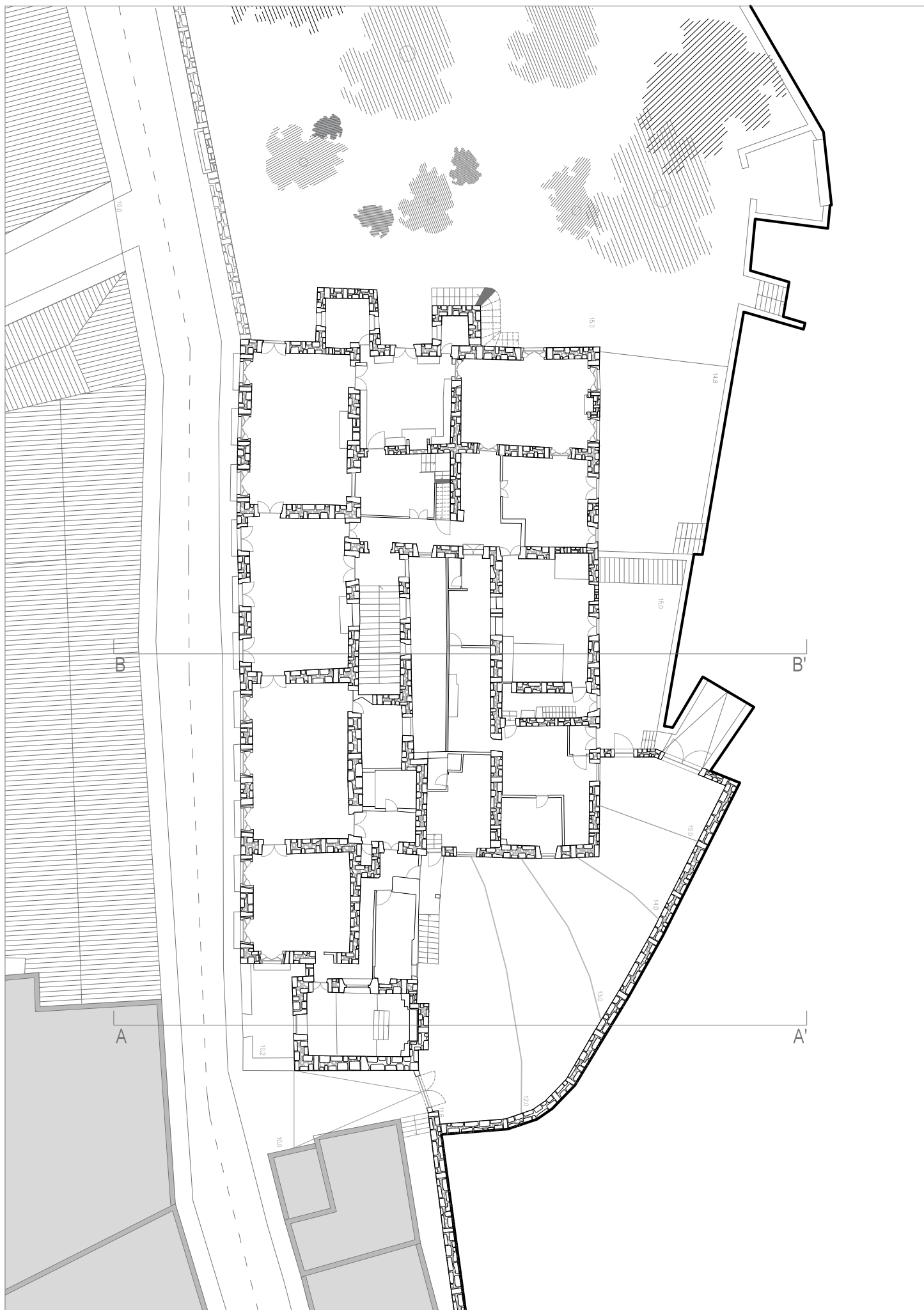


**Objecto**, correspondendo estas imagens à representação do edifício, quer pelo exterior, quer pelo interior. Será apresentado ora de um ponto de vista mais afastado, de forma a fazer perceber o aspecto total do conjunto, ora de um ponto de vista mais aproximado, de forma a realçar algum ponto de relevo particular para a compreensão da história do objecto.





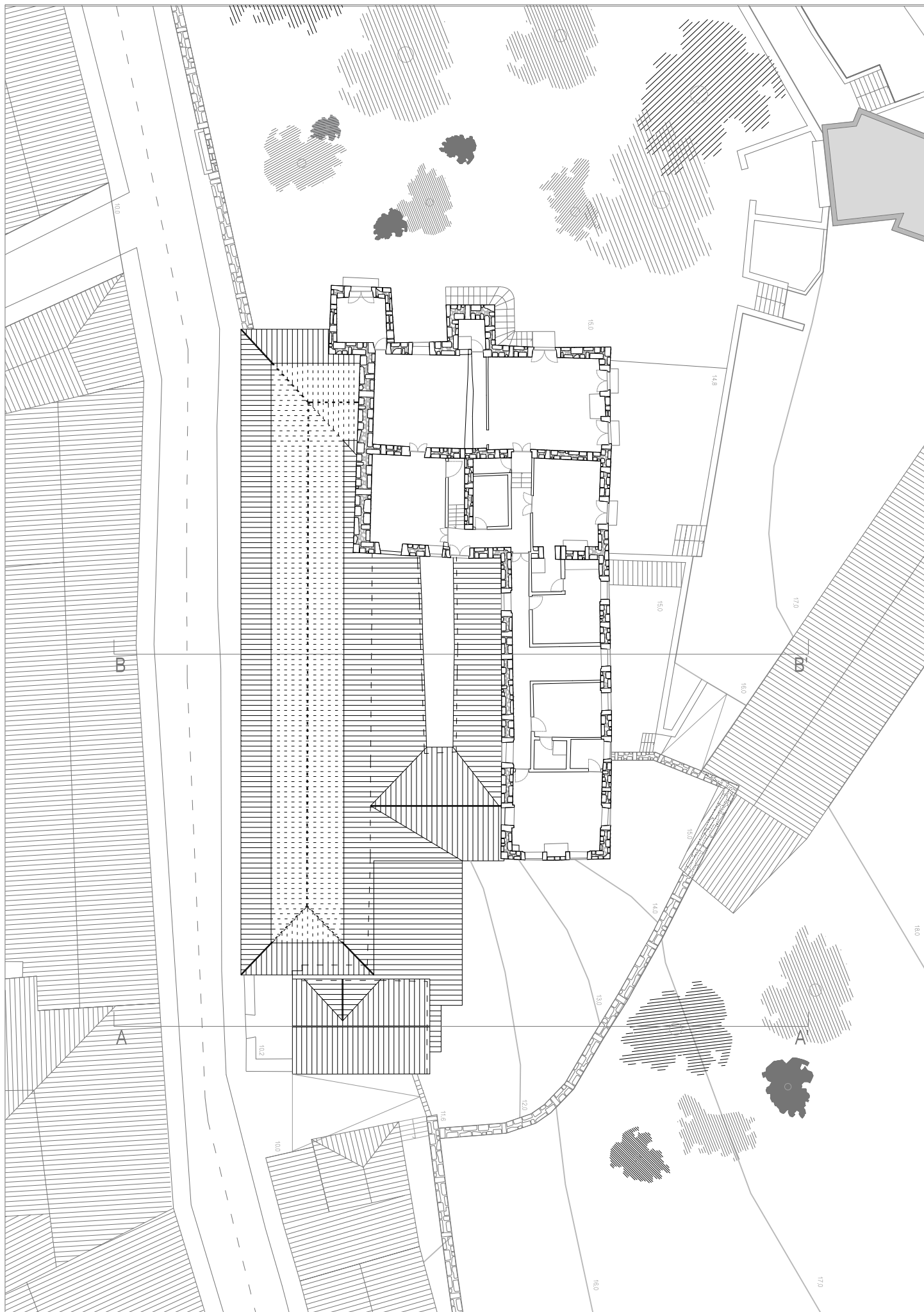




Planta à cota 16m Esc 1:300

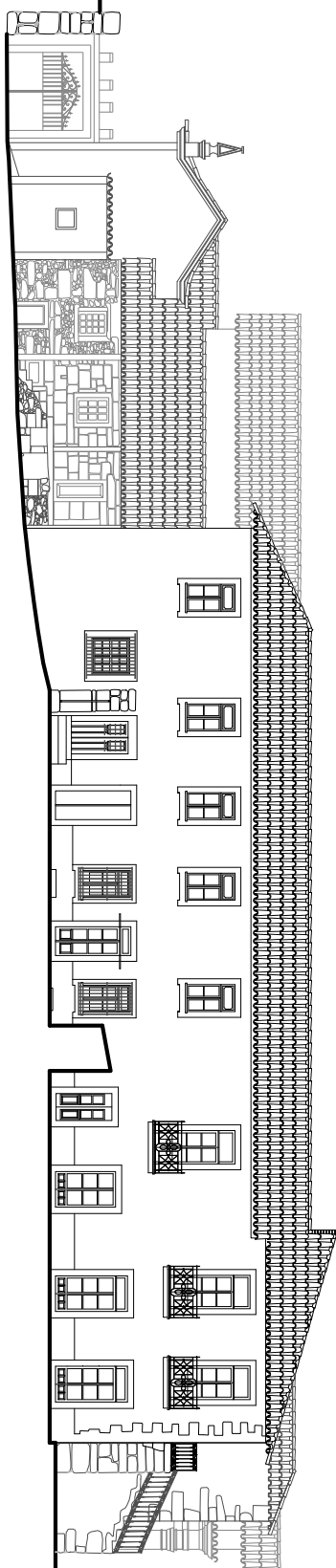




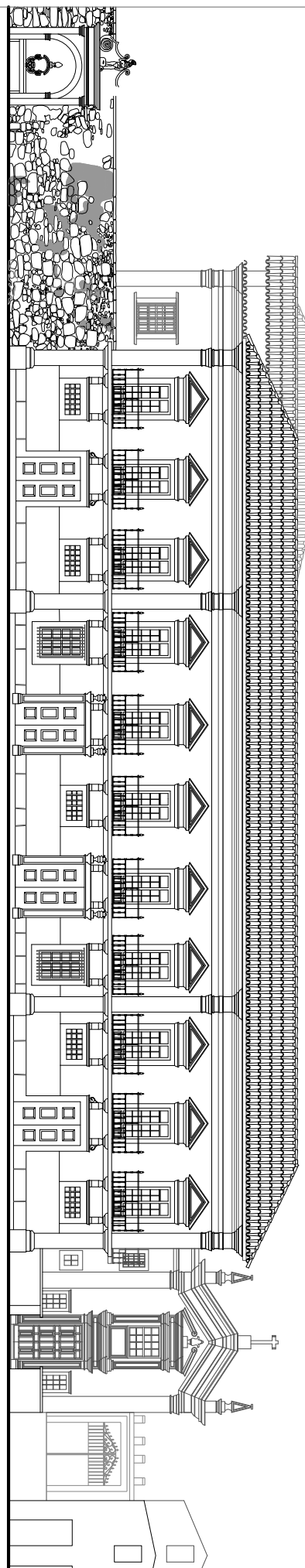


Planta à cota 20m Esc 1:300





Alçado Sul Esc 1:250



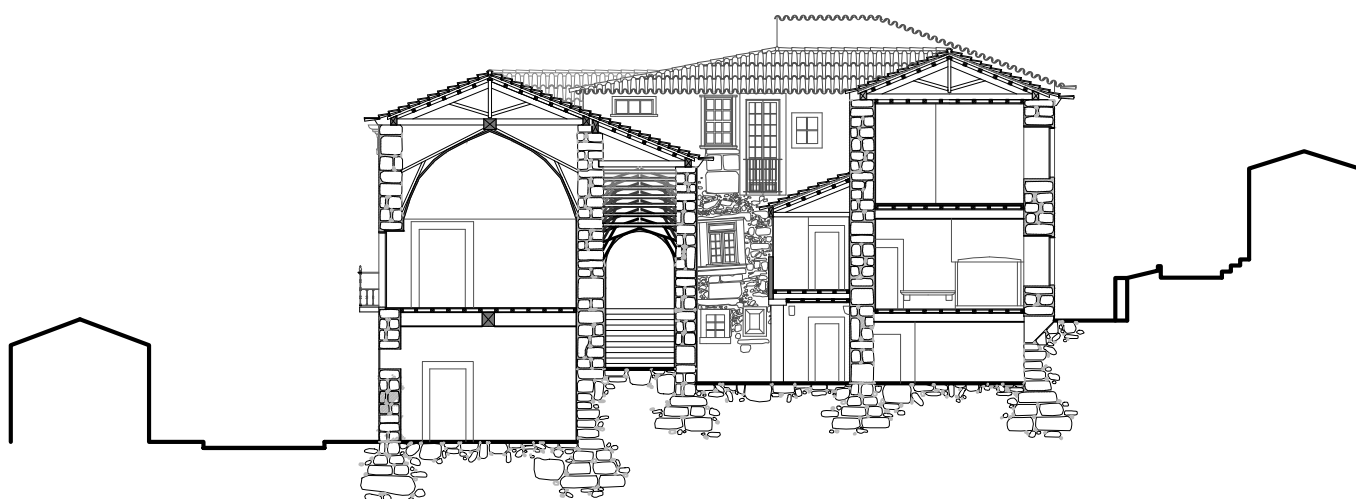
Alçado Norte Esc 1:250



Alçado Este Esc 1:250



Secção AA' Esc 1:250



Secção BB' Esc 1:250





Fig 10: Fotografia da Vila de Ponte de Lima

## O Lugar

*“A villa.*

*Eil-a finalmente, coquette, adoravel, fresca, beijada pelo rio em toda a sua extensão.”<sup>18</sup>*

---

<sup>18</sup> VIEIRA (1886), p. 262. Acedido a 11 de Setembro 2017

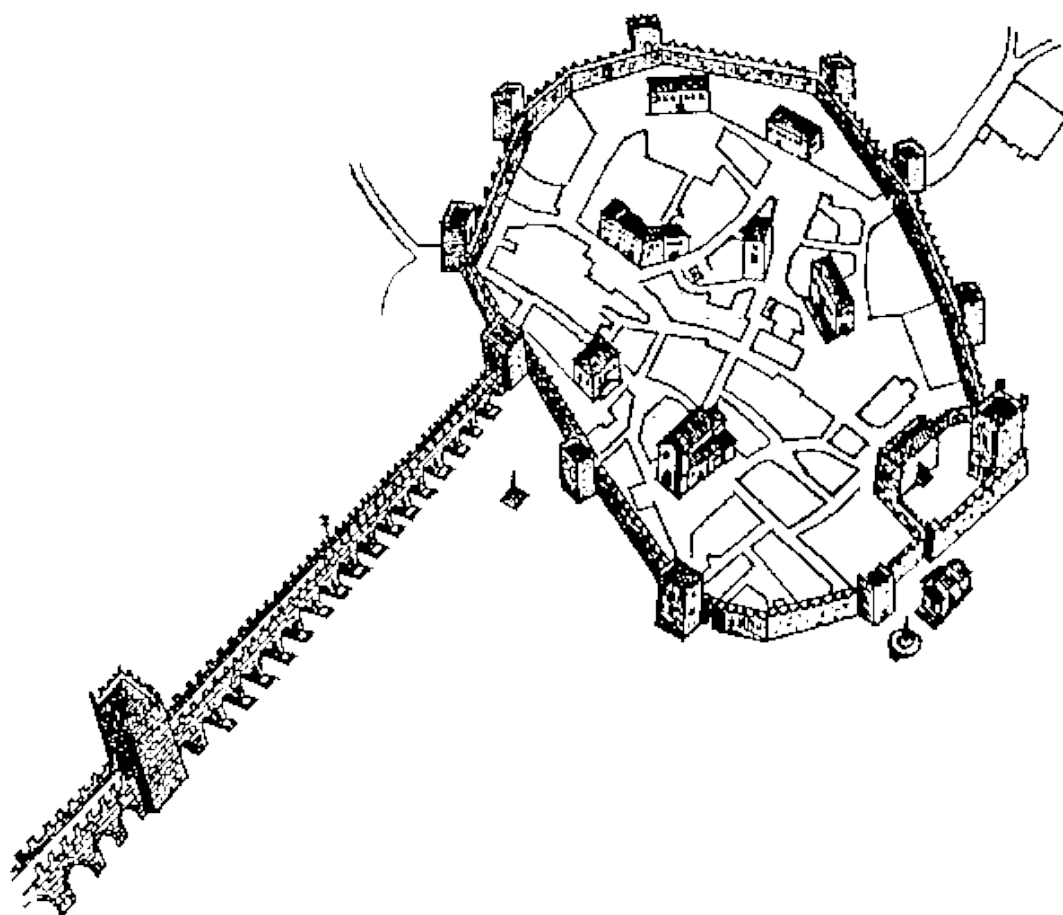


Fig 11: Representação tridimensional da muralha de Ponte de Lima. Realizado pela Universidade do Minho

## **\_De Ponte de Lima**

Não se sabe ao certo quais os povos que primitivamente ocuparam o Vale do Lima, nem em que período o fizeram. Destas primeiras ocupações as informações são muito escassas, sabendo-se apenas *que “no itinerario de Antonino Pio se appellida Limia a terra que na estrada para Astorga ficava a 19 milhas de Braga, e que não podia por tanto referir-se á provincia em geral, mas a um lugar determinado”*<sup>19</sup>

Situada no coração do Vale do Lima, desde o século I que o lugar de Ponte de Lima vem demonstrando a sua importância no território minhoto. Foi a 4 de Março de 1125 que a Rainha D. Teresa outorgou carta de foral à Vila, chamando-lhe nessa altura de *Villam nominato loco Ponte*. O foral de 1125 faz com que, ainda hoje, a principal bandeira de Ponte de Lima seja o facto de ser considerada a vila mais antiga de Portugal<sup>20</sup>.

É no século I, segundo a liderança do imperador Augusto, que surgem os primeiros registos de ocupação do então *Forum Limicorum* como ponto estratégico do Alto Minho. Com a passagem da Via Romana nº XIX, ligação entre Braga e Astorga, é construída a ponte romana, tendo funcionado durante muito tempo como único ponto de atravessamento do Rio Lima. Da estrutura deste período restam hoje sete arcos. No histórico de obras da ponte seguiu-se a intervenção do reinado de D. Dinis, no século XIV, que incluía duas torres, uma em cada flanco, inserindo a ponte no sistema defensivo da Vila. Não se verificaram mais obras de grande envergadura nesta estrutura, sendo as únicas alterações entre este período e o que vemos hoje a colocação de merlões – em 1506, ordenada por D. Manuel I –, a destruição das torres defensivas, no século XIX, e várias alterações do pavimento. A ponte sobre o rio Lima tornou-se no maior marco da vila sendo inclusive responsável pelo nome da mesma. “...uma gravura da ponte, como ella existia ainda no seu tempo (...), porque apesar da imperfeição d’esse desenho póde fazer-se uma idéa do magnífico aspecto que até 1857 apresentava esse monumento, talvez único no reino, como typo da

---

<sup>19</sup> VEIRA (1886), p.269. Consultado em 11 de Setembro 2017

<sup>20</sup> Tal tem vindo a ser desmentido nos últimos anos por historiadores que garantem que o foral de S. João da Pesqueira terá sido atribuído entre 1055 e 1065, fazendo dessa a verdadeira Vila mais antiga do país.





Fig. 12: Fotografia da Torre de S. Paulo

Fig 13: Fotografia da Torre da Cadeia

*architectura militar da idade média. Constituido por vinte e quatro arcos, dezeseis ogivaes e os outros de volta redonda, terminava a ponte por duas torres quadrangulares ameiadas, uma na extremidade sul, outra no lado norte...”*<sup>21</sup>

A história da ponte, e não fosse ela a principal referência da Vila, é também o melhor indicador daquela que foi a história do lugar Ponte de Lima. *“Nenhum elemento da paisagem natural ou humanizada caracteriza de forma tão clara um núcleo urbano como a ponte medieval o faz em relação a Ponte de Lima”*<sup>22</sup>. Através da análise do que foi referido antes, podemos identificar períodos cruciais no desenvolvimento da vila, entre os séculos I e XIX.

No século XIV, durante o reinado de D. Pedro I (1357-1367), têm então início as obras de fortificação de Ponte de Lima. Segundo Mário Barroca, a britagem de pedra para o muro terá sido iniciada a 8 de Março de 1359, muro este que terá começado a ser construído a 3 ou 6 de Julho desse mesmo ano. Entre este período e 1370, já no reinado de D. Fernando I (1367-1383), as obras estariam concluídas. *“...o resultado final foi o de um burgo medieval cercado de muralhas e nove torres”*<sup>23</sup>, de planta oval e que se desenvolvia por mais de um quilómetro. A ponte, tal como referido anteriormente, estava contida neste sistema defensivo através das suas duas torres. As muralhas foram mandadas construir pela posição geográfica privilegiada do burgo, tendo tido a sua época de maior importância estratégica durante o reinado de D. João I (1385-1433). Já no século XVIII, tem início a destruição da cerca. *“Esvaziada de qualquer sentido militar por estratégias mais recentes, a muralha tinha-se transformado numa estrutura inútil que ensombrava ruas e casas. As suas altas e grossas paredes revelavam-se como uma cómoda fonte de obtenção de pedra bem aparelhada para a construção de edifícios públicos e privados”*<sup>24</sup>. À destruição sobreviveram duas torres e uma porção de pano de muralha entre as duas, que prevalecem até aos dias de hoje: a Torre da Cadeia - nome adquirido pelas funções que desempenhou quase até aos nossos tempos -, também designada como Torre da Porta Nova – pelo troço de muralha que lhe é adjacente, onde estava localizada

---

<sup>21</sup> VIEIRA (1886), p. 267. Consultado em 20 de Junho 2017

<sup>22</sup> ANDRADE (1990), p. 13

<sup>23</sup> Disponível em <http://www.cm-pontedelima.pt/pages/533>

<sup>24</sup> ANDRADE (1990), p.14

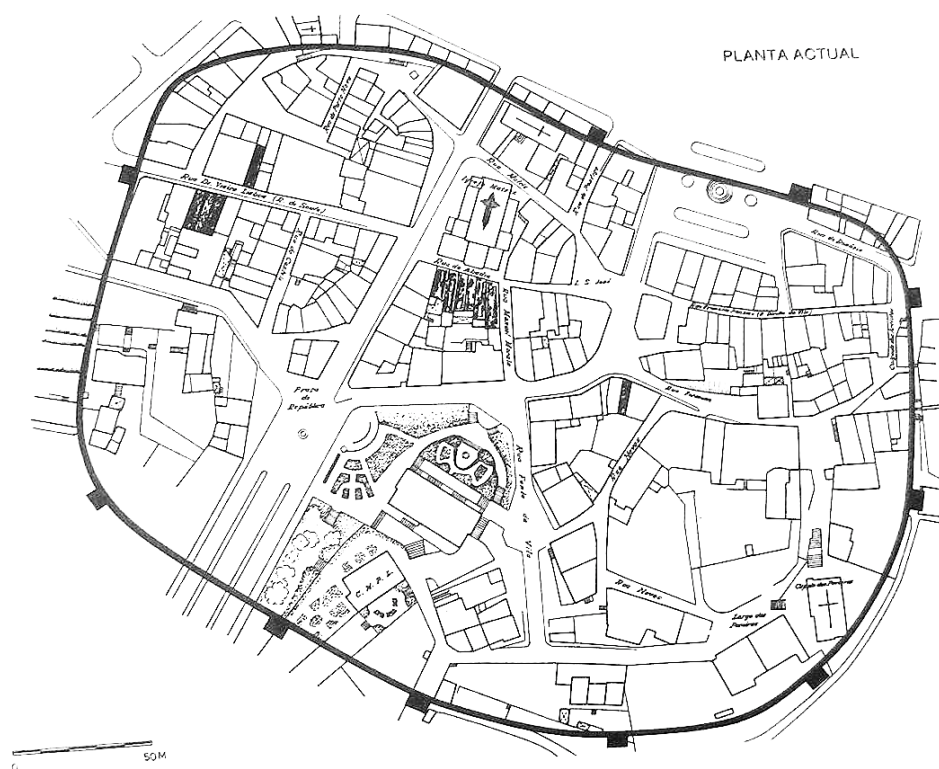


Fig 14: Planta do burgo no início do século XVIII. Por Amélia Aguiar Andrade

uma das portas de entrada na cerca, e que permanece também até hoje; e a Torre de São Paulo onde hoje se veem placas assinalando o nível onde chegaram as cheias que mais afectaram a Vila, nos tempos antes da barragem: “*Aqui chegou o rio pelo risco*”<sup>25</sup>. Também neste local se manteve um troço do pano de muralha já que funcionava como parede de meação a habitações que foram sendo construídas e interessava à vila pela sua capacidade de impedir a entrada das cheias no maciço construído.

Deste período interessa particularmente perceber aquele que foi o desenvolvimento territorial de uma localidade que começou por se implantar num local de passagem estratégico; onde surgiu um burgo que pela sua localização e capacidade comercial foi fortificado; e que séculos mais tarde, pelo crescimento verificado intramuros, se viu obrigado a destruir as cercas e a espalhar-se no território em torno.

Na fase em que tem início a expansão urbana do burgo para os arrabaldes<sup>26</sup>, Ponte de Lima vive um momento particularmente próspero da sua história, no seguimento daquilo que se passava um pouco por todo o país<sup>27</sup>. A primeira metade do século XVIII, altura em que vigorava o reinado de D. João V (1706-1750), caracterizou-se no território Limiano por um forte crescimento económico. O alvo mais particular desta economia em ascensão acabaria por ser a encomenda arquitectónica, que podemos dividir em dois grupos: A encomenda pública e a encomenda privada. Se por um lado as obras públicas se encontram bastante bem documentadas<sup>28</sup>, sendo o seu estudo e interpretação possível com

---

<sup>25</sup> Inscrição gótica que se pode ainda hoje ler na fachada da Torre de São Paulo que dá a face ao rio Lima

<sup>26</sup> A expansão criou três arrabaldes: O de Santo Antonio, o de S. Joao e o de Alem da Ponte. Segundo CANDIDO, Alfredo – *Casas e famílias nobres de Ponte de Lima*, in Almanaque Ilustrado “O Comércio do Lima”. Ponte de Lima, 1924. Nº6, p. 271

<sup>27</sup> O reinado de D. João V ficaria conhecido pelas suas tentativas de enaltecer a prosperidade portuguesa no estrangeiro, fazendo o país passar como uma potência internacional. Para tal contribuiu inegavelmente a descoberta de ouro no Brasil e o sucessivo período de significativa encomenda arquitectónica que se verificou pelo país. Merecedoras de destaque são obras como o Palácio de Mafra ou o Aqueduto das Águas Livres.

<sup>28</sup> Ver a este respeito PAIVA, Maria Amélia da Silva – *Os ofícios mecânicos e a encomenda arquitectónica patrocinada pela câmara de Ponte de Lima no século XVIII*, 2006-2007



Fig 15: Fotografia da Rua do Arrabalde

relativa facilidade, o mesmo não se verifica relativamente às obras civis que, por falta de regulamentação, foram construídas sem que tenhamos acesso a documentos que permitam sequer datar com precisão a maior parte delas.

A Câmara, como representante máximo do poder público local, centrava as suas preocupações na manutenção das infraestruturas existentes, promovendo questões como a acessibilidade e a segurança. De entre as intervenções patrocinadas pelo poder local, destacam-se: Ponte Velha – Obrigada a constante manutenção pelo poder das cheias que frequentemente a afrontavam; Igreja Matriz – Sofreu neste período obras de preservação no exterior e obras de raiz no interior; Paços do Concelho – A obra de maior envergadura desta época foi a ampliação desta estrutura. Também a Torre da Cadeia ou o Pelourinho da Vila sofreram obras de restauro, mostrando muito claramente uma vontade de conservação e exponenciação dos ex-libris locais.

Esta vontade de transmitir uma imagem de riqueza e prosperidade através da arquitectura não se limitava ao poder público. Não houve, na história do país, época melhor para a nobreza mostrar aos demais a dimensão do seu poder económico, fazendo-o através da casa(s) que possuíam. “... o palácio deve corresponder à importância, ao poder do seu proprietário – temporário ou não -, à dignidade do cargo ou da instituição que representa, revelar-se de imediato como seu sinal visível.”<sup>29</sup>

Diz-nos Maria Amélia Paiva que é possível deduzir, pelo registo de ofícios prestados por pedreiros, carpinteiros e ferreiros, que os seus serviços estiveram longe de pertencer apenas à câmara, deixando assim em aberto aquela que terá sido a extensa encomenda privada feita em Ponte de Lima nestes tempos: “Certamente que os oficiais e mestres inscritos na câmara não trabalhavam somente nas obras municipais ou nas promovidas pelas instituições religiosas. O que nos permite pensar que muitos trabalhariam para encomendadores particulares, sobretudo para aqueles que dispunham de uma situação económica privilegiada. Logo, acreditamos na participação destes profissionais na construção de muitas casas nobres da região, muito embora, não tenhamos contratos para o provar.”<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> GI (1992), p.3

<sup>30</sup> PAIVA (2006-2007), p. 444



Fig 16: Fotografia da imagem de Nossa Senhora da Aurora da capela da Casa

## A Aurora

*“Aurora é um desses vocábulos irresistivelmente poéticos, que, transportando-nos à mitologia greco-latina, nos evoca um Apolo fulgurante no seu carro que voa em perseguição da Aurora. Contudo, não podemos deixar de pensar na Santíssima Virgem toda resplandecente de luz a aparecer nos céus...”<sup>31</sup>*

---

<sup>31</sup> STOOP (2015), p. 385





Fig 17: Fotografia da pedra de armas da Casa de Nossa Senhora da Aurora

Fig. 18: Gravura das armas do Arquivo Particular da Casa de Nossa Senhora da Aurora

## **Da Família e do Povo**

Desde que foi criada, até aos nossos dias, a Casa de Nossa Senhora da Aurora nunca conheceu outros proprietários que não a família dos Sá Coutinho Rebelo Sotto Maior, geralmente referidos como *os Condes de Aurora*. “Foram fundadores os avós do referido titular, o Desembargador João de Sá Sotto Maior e sua mulher D. Maria Joana de Castro Barreto da Gama e Macedo como se vê da escritura de 4 de Agosto de 1723”.<sup>32</sup> Da família, sabemos que tem uma forte ligação à América do Sul, em particular ao Brasil, desde a geração dos fundadores da casa, “do Desembargador João de Sá Sotto Maior, que por estar na América...”<sup>33</sup>, e que foram vários os papéis de importância protagonizados pelos elementos das diversas gerações, ao nível da aristocracia, do direito, ou da escrita.

A 1 de Setembro de 1887, por decreto do Rei D. Luis I (1861-1889), foi criado o título de Conde de Aurora a favor de João de Sá Coutinho da Costa de Sousa de Macedo Sotomaior Barreto (Desembargador da Relação do Porto e de São Salvador da Baía), 1º Conde de Aurora. Por motivo do seu falecimento, o primeiro dos Condes de Aurora viria a ser sucedido, a 23 de Junho de 1888, pelo seu irmão José de Sá Coutinho da Costa de Sousa de Macedo Sotomaior Barreto. O exercício de funções do 2º Conde de Aurora não foi longo, tendo terminado em 1896, ano em que acabaria também por falecer.

A personalidade mais destacada de entre as várias gerações da Aurora, terá sido José António Maria Francisco Xavier de Sá Pereira Coutinho, 3º Conde de Aurora. Nascido em 1896, poucos meses antes do falecimento de seu pai, destacou-se como escritor. A sua escrita crítica, atenta à sociedade e às suas problemáticas, reflecte problemas que ainda hoje podemos encarar como actuais. Em 1935, ganharia o prémio Eça de Queirós, pela obra *O Pinto*. Numa vida marcada pela insatisfação perante o sistema, destaca-se o exílio a que foi obrigado em 1919 por motivos políticos relacionados com a *Monarquia do Norte*, altura em que viveu em Espanha, no Brasil ou na Argentina. Por toda a sua vida e obra, o 3º *Conde d’Aurora* – assinatura que usava nas suas obras – nunca esqueceu as suas raízes e fez questão de demonstrar o grande conhecimento e

---

<sup>32</sup> LEMOS (1977), p. 106

<sup>33</sup> IDEM, *Ibidem*, p. 106



Fig. 19: Fotografia da estátua do 3º Conde D'Aurora, localizada no Largo de S. João, Ponte de Lima

apreço que nutria pelas regiões do Minho e Douro, e em particular pela *“Ribeira Lima, nome mágico que soa a nossos ouvidos como o prenúncio de uma écloga quinhentista”*<sup>34</sup>. A respeito da sua pessoa e da atividade vivida na Casa de Nossa Senhora da Aurora naqueles tempos, diz-nos Amândio de Sousa Vieira:

*“Na sua casa foram recebidas, agasalhadas e homenageadas grandes figuras da Igreja, da Nobreza e da Política. Também das Artes e das Letras, como Fausto Gonçalves, António Sampaio, Manuel Lapa, Lúcio Muñoz, José Rodrigues, Helena Liz, Luiz Pinto Coelho, António Pedro, José Régio, Agustina Bessa Luís, António Manuel Couto Viana, Pedro Homem de Melo, Sebastião da Gama (o Poeta da Arrábida), e os brasileiros Gilberto Freyre, Jorge de Lima, entre outros.*

*Numa inesquecível manhã, partiram desta casa, no barco à vara do Pai Quim, para descer o rio até Viana, Ruben A. e Sophia de Mello Breyner Andresen.*

*No pátio lageado, dançou o vira com o rancho da Serra d’Arga, a grande figura do Ballet Clássico, Margot Fonteyn. E na sala da Índia, depois de um almoço em sua honra, o nosso compositor e maestro Joly Braga Santos tocava o vira e cantava ao desafio.”*<sup>35</sup>

Em 1969 ascenderia ao título o 4º e último Conde de Aurora, João de Sá Coutinho Rebelo Sotto Maior, função que desempenharia até 2012. Licenciado em Direito pela Universidade de Coimbra, exerceu durante a sua vida funções de Embaixador em vários pontos do globo como a Guiné-Bissau, Madrid ou o Vaticano. Embora já sem o título de Condes, à presente data os descendentes continuam na posse das propriedades da família.

Se dos feitos em nome próprio se fazem todas as famílias da alta nobreza em Portugal, nem todas se dão a conhecer pela relação que têm com as povoações que as rodeiam. É aqui particular o caso dos Sá Coutinho Rebelo Sotto Maior. Provavelmente privilegiada pela posição que a sua casa ocupa no centro da vida urbana Limiana, a relação entre os senhores da casa, as gentes da terra, e a casa de Nossa Senhora da Aurora, acaba por ser de estreita proximidade.

Esta vontade de querer encurtar a distância entre os proprietários nobres, e o povo, transparece desde logo a quem faça o percurso da rua que faz

---

<sup>34</sup> D’AURORA (2005), p. 41

<sup>35</sup> VIEIRA (1994), p. 115



face à casa e seus muros. É no muro de suporte que sustenta o jardim (4,3m acima do nível da rua), que pode ser encontrada uma fonte, encastrada na pedra, com a seguinte inscrição sob granito “ESTA AGUA HE DESTA QUINTA DE N.S. DA AURORA DO LICENCIADO JOAO DE SA SOUTO MAIOR QUE SO QUANDO LHE SOBRA DARA O POVO”. Este gesto de virar toda a casa para o exterior, quer pelo desenho da mesma, quer pela oferta da água, denota o desejo de participação na vida ativa do local.

Se a oferta de água ao povo, denota uma vontade de proximidade, indissociáveis da relação entre uma família e sua casa, e as gentes de uma Vila, são as festas da terra. Em Ponte de Lima, a maior é a celebração em honra de Nossa Senhora das Dores, conhecida desde sempre por *Feiras Novas*. “*O mês de Setembro, mormente na “Dominga quarta de Setembro” assinalava o momento no calendário litúrgico destinado à celebração da festividade de Nossa Senhora das Dores.*”<sup>36</sup> Na Casa de Nossa Senhora de Aurora as celebrações destes três dias maiores não passavam despercebidas, como nos é explicado por Luís Forjaz Trigueiros de forma como nunca o conseguiríamos pôr em palavras nossas, que nunca testemunharam o auge destes eventos:

*“As Feiras Novas põem à prova a identificação entre o povo e o senhor rural Minhoto... então o átrio da Casa de Nossa Senhora de Aurora, na Vila, foi-se enchendo aos poucos. Antes, os Zés Pereiras e os Cabeçudos haviam subido pela ladeira de serviço e festejavam, no jardim, os donos da casa e os seus hóspedes. Mas a entrada principal era propícia ao vira e pela noite adiante fora-se enchendo de gente nova. Ao descermos do jantar, Gilberto Freyre confidenciava ao dono da casa – patriarcal e artista, fiel à melhor tradição Minhota de fidalgos letrados – ter encontrado ali uma autêntica lição de democracia, pois as senhoras da família confraternizavam, como sempre, com o povo, cantavam com ele, simplesmente, num coro unânime.”*<sup>37</sup>

As Feiras Novas são a celebração com maior destaque no programa festivo de Ponte de Lima, no entanto, a Vaca das Cordas não lhe ficará atrás, salvo

---

<sup>36</sup> BARBOSA (2013), p. 371

<sup>37</sup>VIEIRA (1994), p. 71





Fig. 20: Festa na Casa de Nossa Senhora da Aurora. À esquerda Margot Fonteyn.

Fotografia do Arquivo Particular da Casa

Fig. 21: Saída da Vaca das Cordas do pátio da Casa de Nossa Senhora da Aurora.

Fotografia de Luís Rodrigues

pelo número de dias em que é celebrada, apenas um. A tradição da vaca, que é na realidade um touro, levada em voltas pela Vila presa por duas cordas, e desafiando a saúde de quem se atrever a cruzar o seu caminho, é celebrada desde 1646, na véspera do Corpo de Deus e crê-se que a sua existência esteja desde sempre associada às celebrações do *Corpus Christi*. "*Já nos mais antigos e carcomidos alfarrábios guardados de há séculos na poeira dos arquivos fradescos ou camarários, se fala na corrida de toiros de Ponte de Lima, e perde-se na bruma imemorial dos mais arrecuados tempos a tradição lendária da Vaca das Cordas, que ainda hoje se realiza na linda vila do Lima, em vésperas de 'Corpus Christi'*." <sup>38</sup> Mais uma vez, há décadas que a Casa de Nossa Senhora da Aurora foi tornada local central das celebrações. Aquando da chegada do touro à vila, normalmente no dia anterior às celebrações, é posto num pátio da casa, onde repousa até ao grande dia. Tal atração leva todos os anos centenas de pessoas até ao local com o intuito de ver o animal que posteriormente confrontarão. Chegado o dia, o átrio de serviço da Casa de Nossa Senhora da Aurora não é grande o suficiente para albergar a multidão que ali se junta para "*ver a vaca sair*" <sup>39</sup>.

Apesar do destaque dado às duas maiores celebrações locais, não é só nelas que se faz sentir este espírito de união entre "o povo e o senhor rural minhoto" <sup>40</sup>. Em ocasiões esporádicas como procissões, a Casa de Nossa Senhora de Aurora abre muitas vezes portas para que se organizem os grupos e se preparem para a saída na ordem devida. Também em eventos culturais ocasionais, organizados por comunidades locais, as gentes de Ponte de Lima são convidadas a entrar os muros da casa para desfrutar de concertos ou sessões de leitura.

---

<sup>38</sup> D'AURORA (1923), p. 140

<sup>39</sup> Dizer popular. É assim que em Ponte de Lima vulgarmente se designa o momento em que o touro sai do pátio da Casa de Nossa Senhora da Aurora em direção às ruas da vila.

<sup>40</sup> VIEIRA (1994), p. 71





\_Da Casa de Nossa Senhora da Aurora:  
- A Implantação

Perfis da Rua do Arrabalde

A Casa de Nossa Senhora da Aurora como charneira entre o terreno e o construído



Planta de localização dos perfis S/ escala N



10



9



8



7



6



5



4



3



2



1

Direcção Ponte da Barca - Ponte de Lima



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

Direcção Ponte de Lima - Ponte da Barca

A destruição das muralhas que conformavam o antigo burgo medieval da *Vila da Ponte* e a expansão da então já Ponte de Lima para os arrabaldes, acabou por “*incorporar casas situadas outrora fora das muralhas*”<sup>41</sup>. Esta nova proximidade ao burgo original, e ao centro económico e social da Vila, verificou-se nas características formais das reformas arquitectónicas encomendadas, à época, pelos Senhores Nobres da região, nas propriedades que detinham em torno da antiga muralha.

É precisamente neste contexto de expansão de limites urbanos que surge a Casa de Nossa Senhora da Aurora.

*“Da praça de Camões, largo principal junto à embocadura da ponte, sai a rua-estrada que segue para fora do povoado, caminho da Barca. Depois do Largo de S. João, onde terminava a antiga vila (em sua porta), passa-se a Casa de Nossa Senhora da Aurora, á direita...”*<sup>42</sup>

A forma como a Casa conseguiu adaptar-se perfeitamente aos novos traçados da Vila, acompanhando a rua e conformando-lhe um limite, mostrando uma grande vontade de abertura para a vida do lugar, diferencia-a de forma muito clara de praticamente todas as outras construções nobres do Vale do Lima<sup>43</sup>, encontradas “*em contexto rural, afastado das influências urbanas*”.<sup>44</sup>

Limitada a Oeste pelo Rio Lima e a Este por um maciço arbóreo, pertencente ainda hoje aos terrenos da casa, as propriedades da família dos Sá Coutinho Rebelo Sotto Maior preenchiam, em tempos áureos, toda a área entre ambos. Ao longo dos tempos, os terrenos mais a Oeste e próximos do rio foram, no entanto, sido vendidos. Apesar de já não constarem das propriedades da Casa de Nossa Senhora da Aurora os terrenos a Oeste da Rua do Arrabalde, é ainda hoje perceptível a forma como a casa, encastrada no terreno, e as porções de

---

<sup>41</sup> STOOP (2015), p. 11

<sup>42</sup> D'AURORA (1996), p. 123

<sup>43</sup> Praticamente todas as habitações nobres da região podem ser encontradas longe do centro urbano, sendo geralmente caracterizadas como casas de campo ou rurais. Ver a este respeito *Levantamento geográfico das quintas no Concelho de Ponte de Lima* in MALHEIRO (2013), p. 23. Esta característica tem consequências determinantes na sua formalização construtiva. Merecedoras de destaque são, por exemplo, o Solar de Bertandos, o Paço de Calheiros, ou a Casa das Torres da Facha.

<sup>44</sup> CARITA (2015), p. 263





Fig. 22: Ortofotomapa da implantação da Casa de Nossa Senhora da Aurora

terra que lhe dizem respeito, organizadas em socacos delimitados por muros de suporte em pedra, há muito que fazem a transição entre a cota mais baixa, dos terrenos da margem do rio, e a mais alta, do bosque.

Percorrendo o caminho referido antes, a Norte da antiga porta de S. João e onde actualmente se encontra o Largo de S. João, facilmente se tem percepção de todo o alçado principal da casa, dada a orientação da mesma em relação à rua, corroborando o que nos é dito por Carlos de Azevedo: *“A casa nobre setecentista desenvolve-se horizontalmente (...) São muito características, nesta época, as longas fachadas”*<sup>45</sup>. Apesar desta percepção mais ou menos geral que nos é dada aquando da aproximação, a rampa que leva ao portal de entrada, encimado por merlões e ladeado, à esquerda pela capela da casa, e à direita por um muro de suporte que delimita a propriedade, indica-nos a existência de um pátio de chegada, mais privado, provavelmente um acesso de serviço. Através deste pátio é possível o acesso a uma outra ala da casa, de aspecto bastante mais arcaico, e aos espaços de lazer como pátios com fontes ou o jardim inglês. Neste local encontramos já 5,5 metros acima da cota da rua do Arrabalde, sendo tais espaços totalmente imperceptíveis dessa mesma rua. Outros socacos, ainda mais para Este e Norte, levam-nos a terrenos de cultivo agrícola e finalmente ao pequeno bosque, ponto mais alto e que assinala o final da propriedade.

A relação entre o volume da casa e a rua é um dos pontos que confere maior destaque à construção, já que, a proximidade à rua confere à casa a cenografia urbana que lhe é tão particular. É desta proximidade que surge a capela palatina, dedicada a Nossa Senhora da Aurora. Recuada face ao volume da casa, a entrada na mesma é feita através de um pequeno pátio, encerrado por muretes de pedra que continuam o alinhamento da fachada do edifício principal, conferindo ao alçado uma harmonia visual apesar do deslocamento de volumes.

Depois de ultrapassadas a rampa de entrada, e a capela, neste percurso em direção a Norte pela rua do Arrabalde, o olhar perde-se pelos 39 metros da frontaria da Casa de Nossa Senhora da Aurora, continuados durante mais uma

---

<sup>45</sup> AZEVEDO (1988), p. 71



centena de metros pelo muro que suporta o jardim e alguns terrenos de cultivo. Esta sucessão de elementos verticais (fachada da casa e muros de suporte), que seguem de forma perfeita os movimentos da rua, demonstram a relação de dependência que existe entre a casa e a rua, e ao mesmo tempo, a forma como a casa procura destacar-se socialmente da mesma, desenvolvendo os seus jardins a 4,5m de altura. É neste muro de suporte ao jardim que encontramos a fonte da Casa de Nossa Senhora da Aurora que oferece água ao povo, cuja data cravada na pedra nos diz ser de 1612.

Curioso será ainda notar a forma como a Casa de Nossa Senhora da Aurora faz, na rua do Arrabalde, uma charneira entre o fulgor urbano da vila e a calmaria dos arredores. Se a Sul da casa, o centro da vila se prolonga através da intensidade construtiva da Rua do Arrabalde, onde casas de diversos períodos históricos preenchem todos os lotes existentes, assim que a rua ultrapassa a Casa de Nossa Senhora de Aurora a realidade do construído passa a ser esporádica, existindo aqui uma predominância de terrenos agrícolas ou baldios.

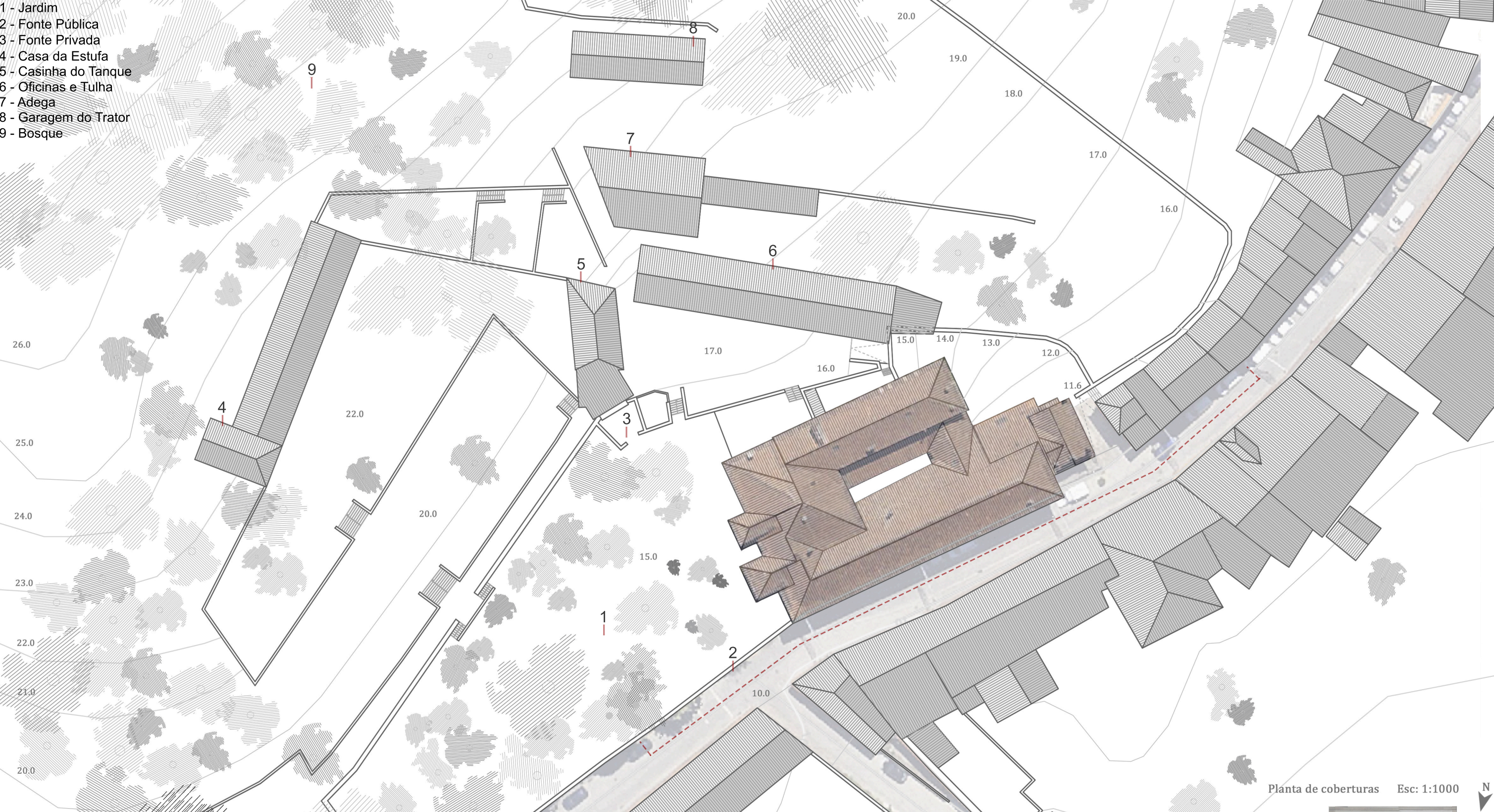




- 0 Objecto



- 1 - Jardim
- 2 - Fonte Pública
- 3 - Fonte Privada
- 4 - Casa da Estufa
- 5 - Casinha do Tanque
- 6 - Oficinas e Tulha
- 7 - Adega
- 8 - Garagem do Trator
- 9 - Bosque



Planta de coberturas Esc: 1:1000



Alçado fotográfico da rua Esc: 1:500



Do ponto de vista volumétrico, a Casa de Nossa Senhora da Aurora apresenta-se no território na forma de um P. Dois grandes corpos longitudinais – sendo o que faz face à estrada de acesso mais comprido graças ao acrescento da capela lateral - e paralelos entre si, marcam as áreas de programa de maior importância. Nos topos, espaços de ligação como corredores, assistidos por pequenas salas, fazem a transição entre os dois volumes principais. Ao centro, um pequeno espaço vazio e aberto, resultante do negativo dos espaços construídos, apresenta-se como um espaço sobranço, sem função específica, lembra um saguão. O alçado Este é ainda marcado por dois torreões, sem leitura altimétrica no conjunto.

O volume que dá a face à rua do Arrabalde desenvolve-se em dois pisos, sendo o superior claramente lido como piso nobre. Em contraste, todo o restante edifício se desenvolve em três pisos, embora de pé direito muito mais baixo, resultando numa cêrcea quase unificada do conjunto. A presença dos dois torreões no topo Este do edifício parece querer evidenciar uma vontade de planta em U.

O programa do edifício encontra-se dividido de forma bastante clara. Quer entre volumes, quer entre pisos, é possível uma clara distinção daquelas que são as áreas públicas e as áreas privadas, sejam estas comuns ou não. Todo o conjunto edificado é precedido por um piso semi enterrado (são na realidade dois pisos pois o conjunto responde à diferença de cotas do terreno, sendo o piso mais baixo do volume mais afastado da rua, um piso acima do correspondente no volume à face da rua). Do lado poente, este piso desempenha funções de cavalariças, servindo a chegada a cavalo dos antigos visitantes da casa. As cavalariças não desempenham hoje qualquer função mas é ainda neste local que, a partir do espaço central, se tem acesso à escadaria que nos leva aos salões nobres. *“Os baixos da casa são quase sempre aproveitados para arrecadações”*<sup>46</sup>, continuando as funções secundárias da casa a desenvolver-se semi enterradas nas alas Norte e Nascente da casa. Aqui funcionaram em tempos cortes ou garrafeira mas, mais uma vez, tais espaços encontram-se hoje em desuso.

---

<sup>46</sup> AZEVEDO (1988), p. 71

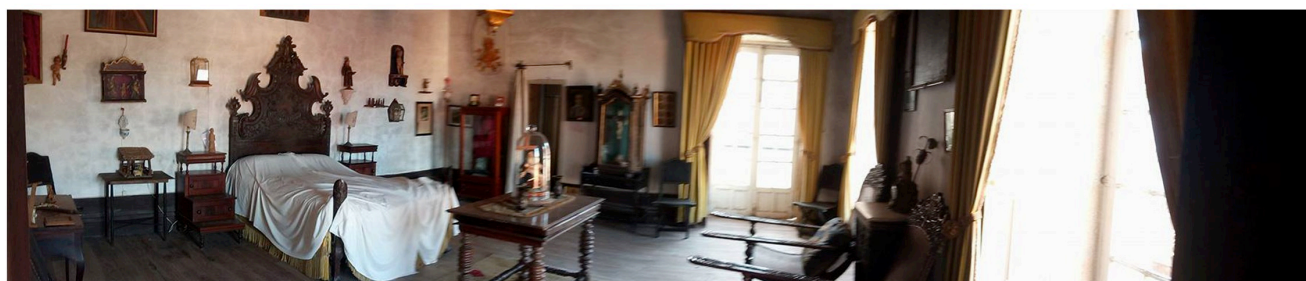
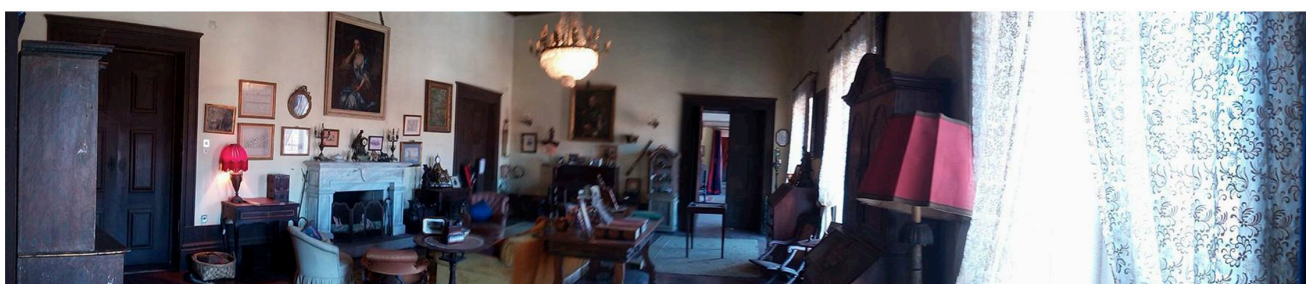


Fig.23: Fotografia da Sala de Entrada

Fig. 24: Fotografia da Sala do Jardim

Fig. 25: Fotografia da Sala da Índia

Fig. 26: Fotografia do Quarto do General

O segundo piso pode considerar-se a *alma da casa* por ser nele que se desenvolvem todas as áreas sociais da habitação, públicas e privadas. Quanto a esta distinção do público vs privado, podemos ver num esquema recente, feito pela actual proprietária, que as áreas ainda são distinguidas na actualidade. Certamente que o número de visitantes ilustres não será hoje o mesmo de outros tempos, sendo esta distinção agora utilizada para delimitar o percurso dos curiosos interessados em fazer uma visita guiada pela casa. Situando-nos no volume Poente da casa e subindo a escadaria referida anteriormente, temos acesso aos salões. São quatro no total: a Sala de Entrada, a Sala do Jardim (por ter acesso direto ao jardim), a Sala da Índia e o Quarto do General. Com um pé direito que ronda os 6 metros e uma quantidade imensa de luz a entrar (entre todas contam-se 13 amplos vãos diretamente para o exterior), causam a sensação de espanto que deles seria de esperar perante o visitante. Numa escala já mais modesta apresentam-se as divisões privadas mas comuns da Casa de Nossa Senhora da Aurora. Por toda a restante área desta piso, podemos encontrar áreas como a cozinha, a sala de jantar ou a livraria, assim como outras pequenas salas, destinadas ao ócio solitário dos proprietários. Ainda a esta nível temos acesso ao interior dos dois torreões, um com funções de cofre (o mais a Nascente), e outro sem aproveitamento presente.

Respeitando o recato merecido pelas áreas de dormir, as mesmas foram remetidas para um terceiro piso que se desenvolve apenas nos lados Este e Sul da casa, em forma de L. Aqui é possível o acesso ao segundo piso de ambos os torreões, um funcionando como quarto de banho, e o outro, maior, como quarto de dormir.

Tendo em conta a forte atividade social que se vivia na Casa de Nossa Senhora da Aurora nos seus tempos áureos, o jardim era uma parte bastante importante da convivência entre os senhores e seus convidados. Desenvolve-se portanto à cota do piso nobre, com vários acessos a partir do interior do edifício, sendo um deles diretamente da Sala do Jardim, um dos salões nobres.



Fig. 27: Fotografia do interior da Capela N. S. Da Aurora



### **- A Capela de Nossa Senhora da Aurora**

A Capela de Nossa Senhora de Aurora é o primeiro ponto de contacto com o conjunto construído quando vindos da Vila. Recuada em relação à frontaria da casa, a capela apresenta um pé direito de 6,50m no seu ponto mais alto. Um coro alto, colocado por cima da entrada principal, permite o acesso à capela a partir do piso nobre, uma espécie de plateau para os senhores da casa assistirem às celebrações religiosas. Facto particular a registar sobre a Capela, é o facto de ser dedicada a Nossa Senhora da Aurora: *“Obrigação à fábrica da Capela de Nossa Senhora de Aurora no Arrabalde, a favor do Desembargador João de Sá Soto Maior, que por estar a América fez promessa à dita Virgem de lhe fazer a dita capela na sua Quinta do Arrabalde...”*<sup>47</sup>

A devoção a Nossa Senhora da Aurora é exclusiva, em Portugal, à Capela em estudo, não constando sequer de qualquer documento consultado referente aos títulos de Nossa Senhora adorados no nosso país. No entanto, é bastante frequente encontrar referências à mesma ligada à Diocese Brasileira. O facto de a promessa à Virgem ter sido feita na América, provavelmente no Brasil -já que João de Sá Soto Maior era Desembargador em São Salvador da Baía – justifica esta devoção particular.

---

<sup>47</sup> LEMOS (1977), p.106



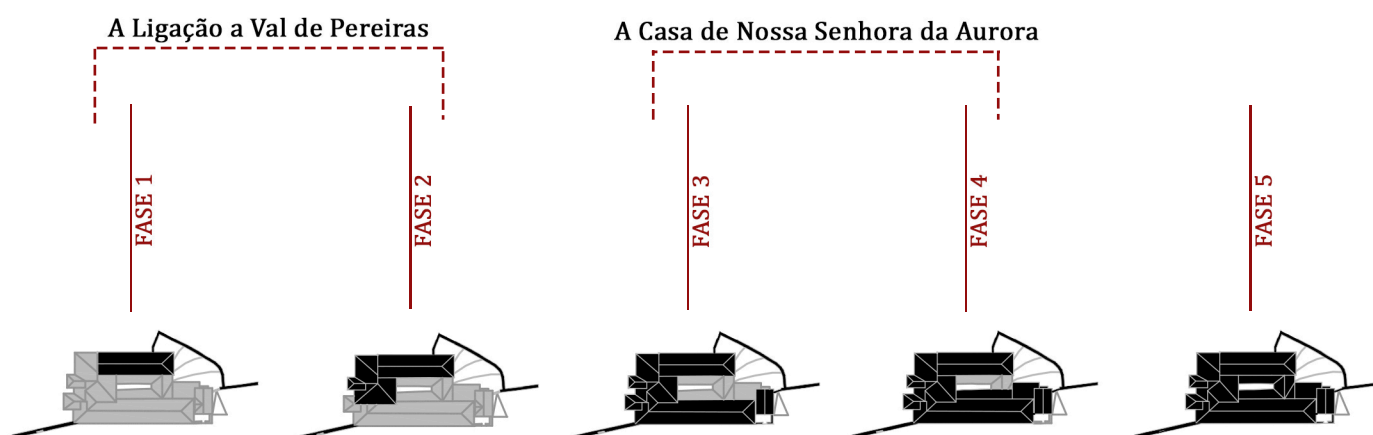


Fig. 28: Esquema evolutivo





## O Método Interpretativo

Concluída a primeira parte desta dissertação, em que se procurou enquadrar o objecto de estudo no contexto actual, interessa neste segundo momento perceber de que forma toda a informação recolhida contribui para a percepção das diversas fases construtivas do edifício.

Mais do que um abrigo, a casa senhorial é um registo material da história dos seus proprietários e do período temporal em que se insere. Se pelos seus salões podem ser encontradas marcas das vivências dos seus senhores, sejam postais, ofertas recebidas ou objectos trazidos de viagens, na conformação morfológica do edifício acabam por se juntar vários retalhos que, feitos à medida das necessidades, se foram formalizando ao modo de cada época. A junção da vertente arquivística, onde residem as marcas da família, e da vertente construtiva, onde residem as memórias da época, dão-nos provas de uma *“casa que atravessou gerações e subsistiu pelos séculos fora tenha sofrido obras, restauros, ampliações e transformações, quer no exterior, quer no interior.”*<sup>48</sup>

A interpretação das fontes recolhidas acerca da casa de Nossa Senhora da Aurora visa resultar num conjunto de possibilidades volumétricas daquele que terá sido o objecto nas suas diversas fases construtivas. Neste caso concreto interessa principalmente perceber que *“nem sempre se pode pretender que uma casa de interesse histórico ou artístico seja inteiramente representativa duma época ou dum estilo.”*<sup>49</sup>. Relativamente a um objecto à partida tão caracterizador da arquitectura nobre no Norte de Portugal, nos séculos XVII e XVIII, propõe-se o traçar de uma linha cronológica que tem início no século XV e se prolonga até ao século XX. O conhecimento da história do edifício desde a sua fundação pretende, por um lado, desvendar todos os ímpetus construtivos que, desde o século XV, foram formando o objecto que hoje existe, e por outro, perceber quais foram as intenções que, no século XVIII, levaram à construção da Casa de Nossa Senhora da Aurora.

---

<sup>48</sup> AZEVEDO (1988), p. 14

<sup>49</sup> IDEM, Ibidem, p. 14



Como já tem sido referido neste trabalho, indissociável das características construtivas de um edifício, é a época em que foi construído. Se a caracterização social e cultural de um tempo é importante para entender qualquer construção, muito mais se torna quando está em causa um edifício resultante de tantos fragmentos, de tempos diferentes. A época de construção justifica, não só, características formais, como também possíveis intenções e propósitos, permitindo inserir num contexto maior intervenções muitas vezes descontextualizadas por falta de documentação que as suportem.

A análise da vertente arquivística, juntamente com as marcas do construído, resultaram no traçar de uma linha cronológica, segundo a qual será feita a abordagem a esta segunda parte da dissertação. Dividir-se-á em três grandes tempos : A Ligação a Val de Pereiras (séc. XVI a XVII), a Casa de Nossa Senhora da Aurora (séc. XVIII), a Manutenção (séc. XIX a XX). Dentro de cada um destes grandes tempos, serão várias as intervenções destacadas. Interessa realçar que, em muitos dos casos, as fontes que suportam as hipóteses apresentadas são escassas ou inexistentes, pelo que se trata de um trabalho especulativo, baseado muitas vezes na observação e comparação, e que não procura apresentar verdades absolutas mas antes possibilidades fundamentadas de trabalho e discussão.

Relativamente a cada uma das fases consideradas, foram analisados os documentos existentes que lhes fazem referência de alguma forma; foram tidos em conta os tempos em que cada uma dela se inseriu, analisadas as características da arquitectura feita ao modo desses tempos, e estudados exemplos demonstrativos dessas mesmas características; recorreu-se à comparação do objecto em estudo com exemplos seleccionados como caracterizadores de uma determinada época; finalmente, propõe-se uma interpretação das informações recolhidas, resultante numa reconstituição 2D e 3D da formalização do objecto em cada uma das suas fases evolutivas. O objectivo final desta reconstituição é que consiga esclarecer quais as motivações que, na época determinada, levaram a que alguém mandasse construir ou alterar parte do conjunto. Em algumas fases, as respostas serão obtidas mais diretamente com recurso documentação da época. Noutras, por inexistência





dessas fontes, será privilegiada a análise às marcas físicas no objecto e a comparação com construções semelhantes.

Para que a compreensão dos estudos realizados seja mais fácil, optou-se por organizar a análise a cada uma das fases construtivas do edifício segundo dois pontos principais: o **Enquadramento** e a **Interpretação**.

O *Enquadramento* visa conferir a cada uma das fases uma contextualização geral, de modo a permitir a compreensão do objecto através da inserção num panorama maior, quer da freguesia, do país, ou até internacional. Em primeiro lugar, será abordada a história de Portugal no referido período, focando particularmente nas suas repercussões na arte e na arquitectura da época. Serão referidos movimentos artísticos e a forma como os mesmos foram inseridos no nosso país, recorrendo várias vezes a exemplos internacionais, considerados relevantes. Será ainda apresentada uma selecção de obras nacionais, com interesse para o estudo da Casa de Nossa Senhora da Aurora, procurando, por um lado, demonstrar aquilo que eram as premissas da construção arquitectónica do seu tempo e, por outro, que identificar características visíveis na Casa de Nossa Senhora da Aurora. A localização é um factor determinante para a selecção das mesmas, uma vez que *"à grande diversidade de modelos e tipologias que se estabeleceram ao longo dos séculos associava-se um intrincado cruzamento de variantes geográficas, expressas em Portugal por uma forte diferenciação entre tradições arquitectónicas e construtivas desenvolvidas no sul e norte do País."*<sup>50</sup> São privilegiadas as obras que se encontrem próximas da região de Ponte de Lima. Uma vez que a arquitectura civil medieval, em Portugal, ainda não se encontra bem documentada por estudos monográficos, a selecção de exemplos comparativos para a fase 1 nem sempre responde ao critério geográfico. A selecção destes exemplos demonstrativos do gosto de um tempo, procura fazer sempre a ponte entre a escala do local Ponte de Lima, e a escala do País, Portugal.

A *Interpretação* reúne toda a documentação previamente recolhida sobre a casa e a família e cruza-a com as informações relatadas no *Enquadramento*, interpretando-as e formalizando, em desenhos 2D e 3D, aquelas que terão sido as etapas construtivas do conjunto em estudo. A triangulação entre os

---

<sup>50</sup> CARITA (2015), p. 13



documentos existentes sobre cada fase, a comparação com os exemplos seleccionados no subcapítulo, e a análise do objecto, através dos levantamentos métrico e fotográfico, justificará a sua inserção no tempo descrito no *Enquadramento* correspondente. Caso exista documentação que comprove a realização de obras ou alterações ao conjunto, ela será nesta parte apresentada como fundamento às teorias apresentadas. Também a análise dos levantamentos métrico e fotográfico será privilegiada e de extrema importância, principalmente nos casos em que a documentação seja inexistência. Nos mesmos serão analisados remates de paredes, emendas, estereotomia, volumetria, ou a linguagem arquitectónica dos seus elementos. Uma vez que praticamente todo o edifício se encontra rebocado, as marcas são por vezes difíceis de encontrar, sendo crucial a análise da linguagem de elementos como os vãos. Concluída a análise de toda a informação, serão retiradas conclusões resultantes numa reconstituição volumétrica da Casa de Nossa Senhora da Aurora para cada um dos seus tempos.

Embora nem todos os pontos deste processo especulativo tenham a mesma importância para o resultado final, é o equilíbrio entre todos eles que permite chegar a conclusões credíveis e sustentadas. No final, serão apresentadas seis fases construtivas, da mais antiga para a mais recente, cada uma delas justificada pelo *Enquadramento* e pela *Interpretação*, e que contarão a história do edifício, desde a sua fundação, até ao tempo presente.

Nota técnica: Recomenda-se que a leitura dos subcapítulos de *Observação* seja feita recorrendo à consulta simultânea do desdobrável existente no final de cada um deles.



## 1. A Ligação a Val-de-Pereiras

### \_Preâmbulo

Embora não seja certo, acredita-se que o Convento de Val-de-Pereiras tenha sido fundado por volta de 1360 na freguesia de Arcozelo, Ponte de Lima. Começou por ser um convento masculino de frades menores e assim funcionou até 1515. Em 1480, o Convento de Santo António seria fundado por D. Leonel de Lima, 1º Visconde de Vila Nova de Cerveira, destinado a frades menores ou franciscanos e situado igualmente Ponte de Lima. A existência de dois conventos com o mesmo propósito, na mesma localidade, fez com que, em 1515, o Papa Leão X autorizasse a passagem de Val-de-Pereiras para a comunidade de clarissas da segunda ordem. Em decreto de D. João IV de 31 de Outubro de 1654, punia-se *“com pena de morte e multa de 500 cruzados, os que violassem a clausura do convento de Val-de-Pereiras”*<sup>51</sup>, justificando a rígida vida conventual que se vivia no seio desta comunidade de religiosas. O convento prosperou até 3 de Junho de 1834<sup>52</sup>, altura em que seria extinto no âmbito da reforma geral eclesiástica<sup>53</sup>. No século XX, o edifício do convento acabaria por ser destruído. *“Os últimos restos do vastíssimo edifício que, durante séculos, serviu de abrigo a monjas classicas, em Val-de-Pereiras, vão brevemente desaparecer, para darem lugar á sumptuosa casa de campo, que o actual possuidor do convento e quinta leva em via de acabamento. Ficar á pé, sómente, o magestoso portal do convento, que dará franco ingresso ao novo edifício e uma ou outra inscrição, adrede conservadas talvez, para servirem a futuros investigadores de indicação do locus ubi Troya fuit, quando, com mais proficiencia e paciencia, se levar a efeito a historia desta antiga casa de clausura.”*<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> Livro dos registos da Câmara Municipal de Ponte de Lima, nº5, fls. 203 a 205

<sup>52</sup> MAIA (1926), p. 63

<sup>53</sup> Reforma levada a cabo pelo Ministro e Secretário de Estado Joaquim António de Aguiar que culminou na extinção de todos os conventos, mosteiros, colégios, hospícios e casas de religiosos, de todas as ordens religiosas.

<sup>54</sup> MAIA (1926), p. 59

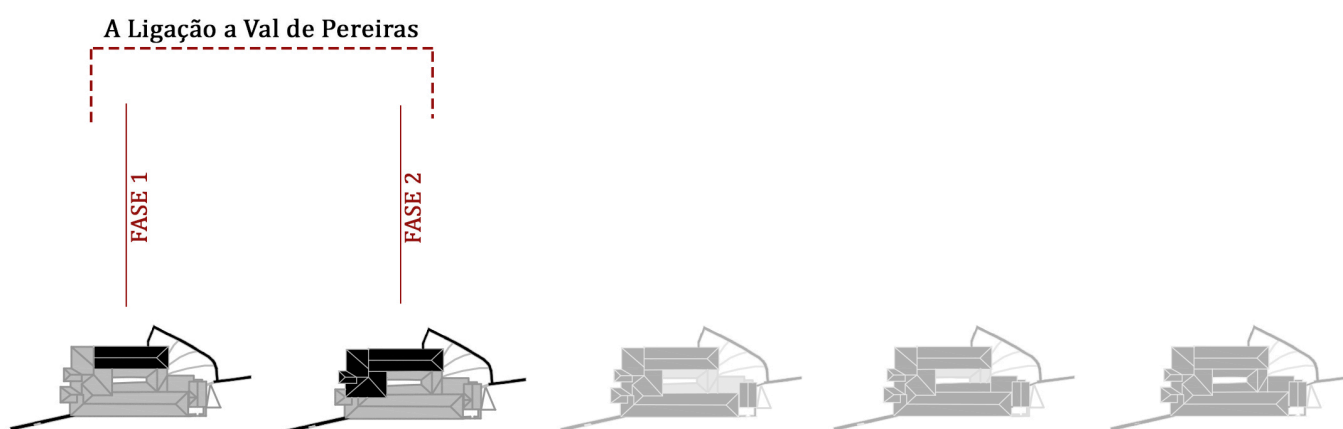


Fig. 29: Esquema evolutivo – A Ligação a Val de Pereiras

## **\_Enquadramento**

Os dois primeiros ímpetus construtivos propostos, correspondentes ao ponto 1. *A Ligação a Val-de-Pereiras*, recaem algures entre o início do século XVI e meados do século XVII. A fundação da casa que serviria as freiras afetas ao Convento de Vale de Pereiras quando se deslocassem a Ponte de Lima, visto a viagem entre o Convento e a Vila ser demasiado longa para fazer ida e volta no mesmo dia, não se encontra bem documentada. A quase total inexistência de dados teóricos que sugiram um momento no tempo, constitui uma dificuldade acrescida para a inserção temporal da casa num período específico. Foi por isso tida como ponto de partida a data de 1714 que, por estar comprovada documentalmente, se sabe ter sido o início da construção do volume que dá actualmente face à rua. Pela linguagem do construído, é possível perceber que parte do edifício será anterior à data de 1714, tendo sido realizada uma análise retrospectiva a partir desse marco. Comprovando esta teoria, surgem dois documentos que, embora não sejam fontes de valor científico inquestionável, abrem caminhos de interesse e que por isso se decidiu explorar. Em 1924, num periódico local escrevia-se *“Casa do Arrabalde – (...) Corre na tradição que pertenceu ao Convento de Val-de-Pereiras, sendo ahi que as freiras, durante o anno, costumavam passar algum tempo”*<sup>55</sup>. Para além de contextualizar o propósito do edifício, este documento ajuda a enquadrá-lo temporalmente já que as datas mais importantes da história do Convento de Val-de-Pereiras são conhecidas, tendo tais datas natural influência nos destinos da casa em estudo, caso esta lhe tenha efectivamente pertencido.<sup>56</sup> Num outro registo, já bastante mais recente lê-se *“A Casa dos Condes de Aurora, em Ponte de Lima, é uma reconstrução setecentista de um imóvel bastante anterior (remontando, muito possivelmente, ao*

---

<sup>55</sup> Casas e Famílias Nobres de Ponte de Lima: IV. *Almanaque illustrado O Comércio do Lima*. 1924, p. 271

<sup>56</sup> Os registos de propriedade do Convento de Val-de-Pereira encontram-se actualmente no Arquivo da Torre do Tombo. Apesar da visita ao local, não foi possível consultar o documento já que *“o documento solicitado foi avaliado do ponto de vista físico e por motivo de se encontrar em risco de perda de informação, foi considerado em mau estado de conservação”*.



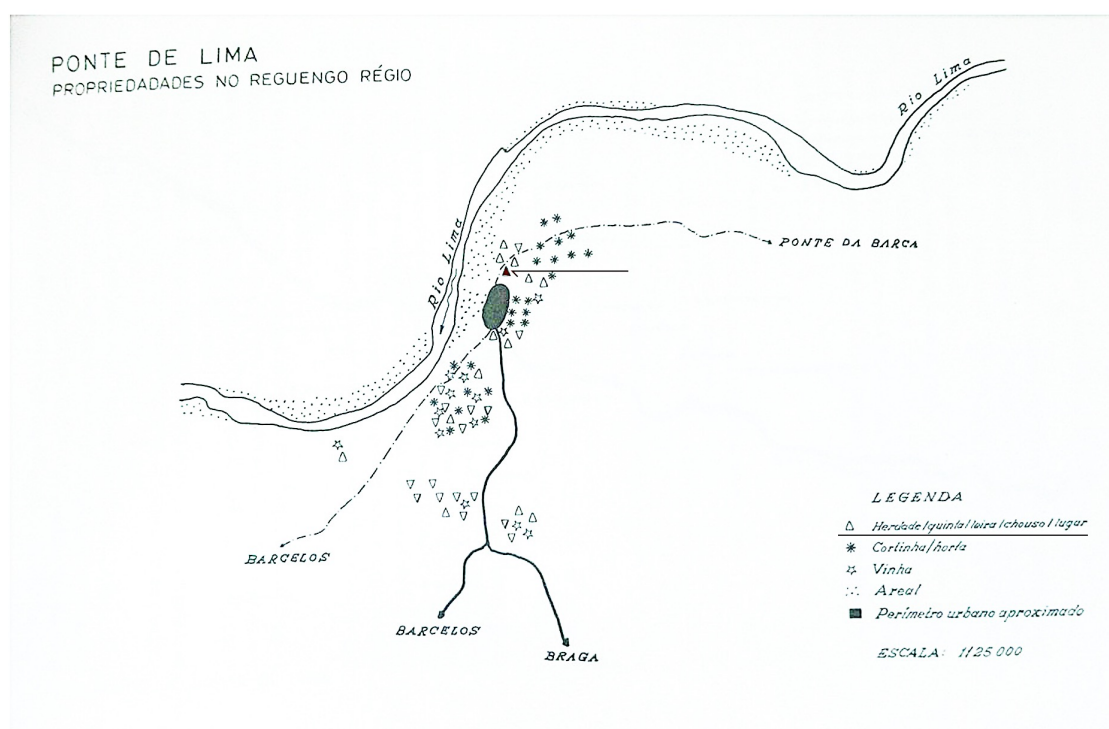


Fig. 30: Mapa de Ponte de Lima com marcação das “Propriedades no Reguengo Régio” no séc. XV.

Adaptado de ANDRADE (1990), p.95

*século XIV*)”<sup>57</sup>. Sobre os terrenos em torno da muralha de Ponte de Lima, no século XV, sabe-se que “*toda essa área, para além de pertencer ao rei, estava totalmente ocupada por diversos institutos religiosos*”<sup>58</sup>. O mapa de Amélia Aguiar de Andrade comprova que o terreno onde se implanta o objecto de estudo seria um desses terrenos no “reguengo régio”.

A imprecisão temporal do período em que terão decorrido as obras das duas primeiras fases, faz com que se tome como necessário abordar todas as correntes estilísticas que influenciaram a arquitectura em Portugal, desde o início do século XVI, até meados do século XVII. Só assim se torna possível uma análise correcta do edifício, procurando inserir o mesmo em um ou mais dos *gostos* estudados. O facto de, em Portugal, os estilos não se manifestarem ao mesmo tempo por todo o território, fez com que se sentisse necessário iniciar a abordagem pelo estudo da época medieval, sabendo que “*no que respeita à arquitectura doméstica, em Portugal, tal como em outros países, os arquitectos e construtores continuaram ainda pelo século XVI presos às tradições da casa nobre medieval*”<sup>59</sup>.

D. João I, Mestre de Avis, dava em 1385 início à Dinastia de Avis. Aproveitando o momento favorável que o reino atravessava, deu “*à sociedade portuguesa o exemplo da mudança, através da construção ou melhoria de um conjunto de paços...*”<sup>60</sup>. Após a crise do período de *Interregno*<sup>61</sup>, a conquista de Ceuta, em 1415, deu início aos Descobrimentos Marítimos, que em muito contribuíram para o desenvolvimento do País, com consequências naturais na produção arquitectónica. Impulsionados pela Reconquista cristã, os Descobrimentos integraram até 1543 uma série de viagens exploratórias por

---

<sup>57</sup> CARVALHO. Acedido em 13 Setembro 2017

<sup>58</sup> ANDRADE (1990), p.126

<sup>59</sup> AZEVEDO (1988), p.40

<sup>60</sup> SILVA (1993), p. 427

<sup>61</sup> Entre 1383 e 1385 Portugal viveu um período de Guerra Civil originado pela morte de D. Fernando que não deixou herdeiros masculinos. Durante este tempo não existiu um rei no poder, tendo a possibilidade de reconquista de mais um reino, suscitado o interesse de Castela. Apesar de em 1385, D. João I ter já sido nomeado como novo Rei de Portugal, o reino de Castela concretizou a invasão, tendo tal culminado na derrota dos Castelhanos na Batalha de Aljubarrota.

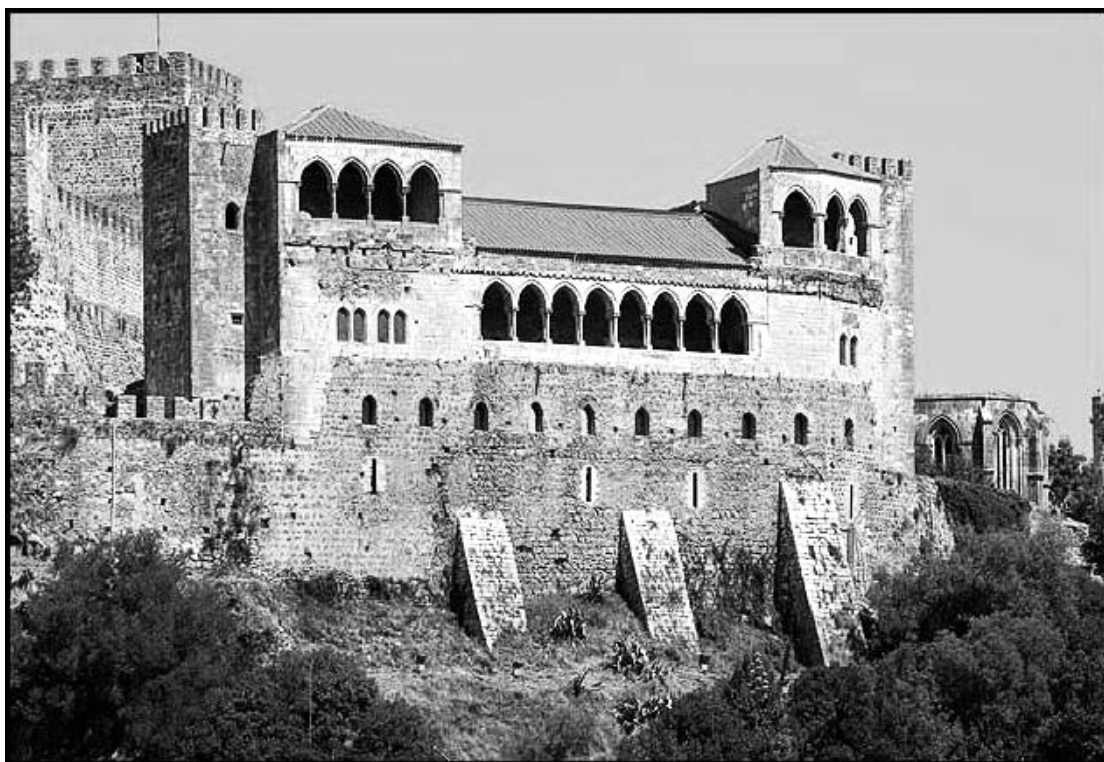


Fig. 31: Fotografia do Paço do Castelo de Leiria. Adaptado de <http://2.bp.blogspot.com>

Fig. 32: Fotografia do Torre do Outeiro. Adaptado do original de Miguel Pimenta

mar que procuravam alternativas às rotas do comércio no Mediterrâneo. O século XV revelou-se assim crucial para a alteração da mentalidade do País que, até então se encontrava muito fechado em si mesmo, e que procurava uma nova abordagem, mostrando-se ao exterior, sendo exemplo disso a construção de paços urbanos por parte da coroa. *"A expansão dos Portugueses durante os séculos XV e XVI, mais que às estritas exigências dum processo orgânico da nação, correspondeu a uma série de necessidades de carácter cosmopolita"*<sup>62</sup>

A construção de paços reais que se verificou durante os séculos XIV e XV marcou fortemente a caracterização da arquitectura medieval portuguesa. O modelo que mais se destaca desta campanha construtiva é o do paço acastelado, como seja o Paço do Castelo de Leiria. Em comum, estes paços têm o facto de se tratarem de grandes estruturas que buscam a monumentalidade, na tentativa de afirmar a crescente influência das famílias ligadas à coroa. Em simultâneo, desenvolve-se no País um outro modelo, o paço murado. Estas revelam-se construções mais urbanas, de dimensões geralmente mais contidas e voltadas para o interior, recolhendo o seu programa espacial sobre pátio e jardim cercados por muros. Representando este modelo de paços murados ou *domus fortis*, destaca-se a Torre do Outeiro, em Braga. A torre, elemento primitivo da casa, terá sido edificada em meados do século XII e possui por isso um carácter ainda bastante defensivo. Intervenções posteriores dotaram a torre de um corpo residencial, de dois pisos, que se adossa aos dois lados da mesma. Na continuidade do corpo habitacional de maior dimensão, um muro encerra totalmente o terreiro que se desenvolve nas traseiras da habitação. Já na época medieval, o modelo de casa torre era aquele que mais presença tinha no território nacional, fosse em construções de índole mais urbana, ou nas rurais.

Ainda dentro do modelo de paço urbano, importa focar uma tipologia específica estudada por Helder Carita, de paço com escadas exteriores, alpendre e patamar de entrada. *"Na tentativa de caracterizar esta tipologia de paço de carácter civilista, verificámos a presença quase sistemática de um corpo de escadas*

---

<sup>62</sup> CORTESÃO (1993), p.13



Fig. 33: Fotografia da Casa dos Melos, na Pampilhosa. Adaptado de <http://olharpampilhosa.blogspot.pt>

*exteriores, de acesso ao andar nobre, com peitoril de pedra ou alvenaria e terminando, em alguns casos, com patim coberto por alpendre.”* <sup>63</sup>

A casa dos Melos, na Pampilhosa, traduz formalmente a tipologia descrita anteriormente. *“No ano de 1510 a abadessa do Lorvão, D. Catarina de Eça, mandou edificar no centro da povoação um paço, uma “casa ampla” construída para o repouso das freiras com um celeiro farto, cujo objectivo era o recebimento das rendas e foros locais”*<sup>64</sup>. É uma casa de planta longitudinal, com dois pisos e uma grande chaminé, cuja entrada é feita através de escadaria exterior que leva a um patamar de entrada, suportado por três colunas, e coberto por alpendre, suportado também ele por três colunas de menor dimensão. A casa pertenceu às religiosas até 1834 quando, por força da extinção das ordens religiosas, foram obrigadas a vendê-la à família Melo.

Vasco da Gama chegava à Índia no final do século XV situação que, aliada ao bom momento financeiro do Reino, proveniente do novo comércio das especiarias, trouxe grandes alterações ao ambiente social do país. Coincidente com a ascensão ao trono de D. Manuel I (1495-1521), o ambiente festivo e de confiança no futuro era celebrado com políticas reformistas de centralização do poder, que teriam grandes repercussões na arquitectura e no urbanismo. O momentourgia uma *“nova e emblemática estética”*<sup>65</sup> que rapidamente se alastra pela produção arquitectónica de todo o país. Apesar da sua curta duração<sup>66</sup>, o gosto Manuelino deu *“expressão a um sistema com uma racionalidade-outra, se não mesmo anticlássica, feita de estilizações inacabadas, de agenciamentos agregativos numa retórica da contiguidade, afastada da pureza abstrata da arquitectura ‘ao antigo’ (...) o seu ‘hiper realismo’ integra num mesmo ‘tempo’ o ciclo de produção artificial (o mundo humano) e o ciclo de produção na*

---

<sup>63</sup> CARITA (2015), p. 45

<sup>64</sup> OLIVEIRA (2006). Acedido em 16 Setembro 2017

<sup>65</sup> CARITA (2015), p. 61

<sup>66</sup> O gosto Manuelino manifestou-se fundamentalmente nos vinte anos de reinado de D. Manuel I.



Fig. 34: Fotografia do Paço dos Pinheiros, Barcelos

*Natureza.*”<sup>67</sup> Os elementos maioritariamente vegetalistas, assumiam uma tendência decorativa<sup>68</sup> em edifícios de matriz bastante despojada.

Atravessando as alterações de gosto na sociedade, desenvolveu-se o Paço dos Pinheiros, em Barcelos. O corpo primitivo terá sido edificado em meados do século XV, tendo sofrido quatro grandes campanhas de reformas durante a sua história. A primeira delas, logo em finais do século XV, terá resultado na conformação do paço que ainda hoje subsiste, com um corpo central e duas torres laterais. *“O segundo tipo de casa, saído ainda da tradição medieval, emprega duas torres e um corpo residencial de ligação, geralmente mais baixo.”*<sup>69</sup> O corpo central com três pisos, é enquadrado por duas torres quadrangulares de quatro pisos. De linguagem manuelina são notórias intervenções em alguns vãos. No entanto, a formalização do conjunto é bastante simples e despojada, sendo o objecto destacado pela totalidade do conjunto e não pela inserção de elementos particulares<sup>70</sup>.

No início do século XVI, chegava a Portugal o movimento que *“trazia consigo uma nova concepção do homem e do universo e, sob o ponto de vista artístico, inspirava-se na arte clássica, pretendendo também uma renovação da arquitectura através duma nova interpretação das formas arquitectónicas do mundo grego-romano”*<sup>71</sup>. Liderada por D. João III (1521-1557), a corte teve papel de destaque na implementação do gosto Renascentista no reino. Através do ordenamento da execução de políticas culturais de vertente humanista, trouxe para Portugal, já tardiamente, influências de um Renascimento que tinha tido as suas origens em Itália no século XV. O envio de bolseiros para Itália, entre eles Francisco de Holanda, para que traduzissem as obras de Vitrúvio, é um dos

---

<sup>67</sup> MAGALHÃES (1993), p. 436

<sup>68</sup> Os elementos da arte Manuelina procuram marcar momentos singulares de um edifício e não destacar todo o objecto construído. São normalmente encontrados em zonas de transição (vãos), emoldurando de forma vistosa portais ou janelas.

<sup>69</sup> AZEVEDO (1988), p. 30

<sup>70</sup> Da época do Manuelinos é característica a inserção de elementos decorativos nas construções, que se destacam do conjunto.

<sup>71</sup> AZEVEDO (1988), p. 39





Fig. 35: Fotografia da Casa da Boa Viagem, Viana do Castelo

exemplos do empenho da corte em trazer para Portugal os ensinamentos daquilo que se fazia em Itália, e dotar os construtores do reino de capacidades teóricas para o desenho ao estilo internacional. Apesar do rigor e erudição das obras de grande envergadura como o Claustro do Convento de Cristo, em Tomar, o movimento acaba por não ter grande repercussão na arquitectura civil, principalmente da zona Norte, ocupando-a *“apenas como forma de ornamentação.”*<sup>72</sup> Do panorama nacional, destaca-se como mestre arquitecto João de Castilho, um dos grandes impulsionadores da transição do Manuelino para o Renascimento e cujo traço marcou várias das obras mais importantes feitas à época<sup>73</sup>.

A primeira metade do século XVII revelou-se de fraca fortuna para a Casa Real e famílias nobres portuguesas. Os ataques às colónias ultramarinas obrigaram a esforços financeiros avultados que não deixaram margem para a prosperidade arquitectónica no país. Apesar da estagnação, alguns exemplos construtivos iam merecendo destaque. É o caso da Casa da Boa Viagem, em Viana do Castelo. Não é certa a data de origem da edificação do conjunto, sabendo-se ter ocorrido entre finais do século XVI e inícios do século XVII. Certo parece ser que a construção se terá estendido por parte do século XVII, independentemente da sua data de início. O edifício residencial de dois pisos, em L, enquadra no cunhal uma torre que o excede em um piso. A intenção inicial do edifício parece ter sido a de construir um modelo tradicional de casa com torre adossada a um dos extremos<sup>74</sup>, à qual foram sendo adicionados volumes que lhe trouxeram a configuração actual.

Só na segunda metade do século se verificaria o ressurgimento do investimento no construído com a chegada da Dinastia de Bragança ao trono.

---

<sup>72</sup> *IDEM, Ibidem*, p. 40

<sup>73</sup> João de Castilho participou, entre outras, nas obras do Mosteiro do Jerónimos, em Lisboa, da Sé de Braga, do Convento de Cristo, em Tomar, ou do Mosteiro de Alcobaça.

<sup>74</sup> Segundo AZEVEDO (1988), este seria um dos três modelos tradicionais de construir casa com torre, em Portugal

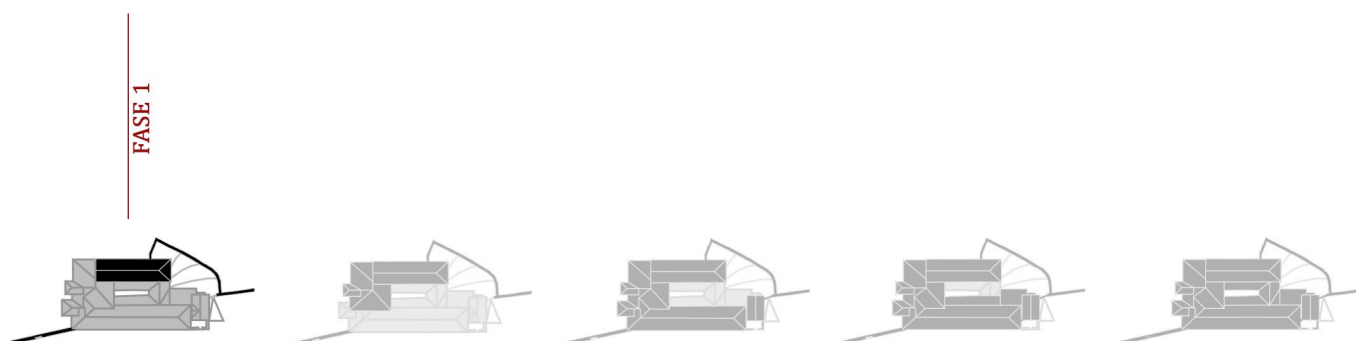


Fig. 36: Esquema evolutivo – Fase1

## 1.1 Fundação

### \_Observação

Da análise *in situ*, bem como do estudo dos desenhos resultantes do levantamento arquitectónico, é possível identificar o volume primitivo. A configuração do piso da cave revela, através da espessura das paredes e da disposição dos espaços, um edifício composto por um corpo central, rectangular, e dois espaços quadrangulares, um de cada lado, que seguem o alinhamento do espaço central. A composição apresenta-se desenhada segundo uma modulação quadrangular. Todas as paredes destes espaços se destacam pela sua espessura, bastante maior comparativamente às restantes do conjunto. Embora duas das paredes de travamento sejam ainda mais espessas do que as outras que se pensam ser do mesmo período, a continuidade das paredes de fachada, levam a crer que os três volumes terão configurado um gesto construtivo único. A mais espessa, cerca de 1,4m, das paredes de travamento, parece ter continuidade até ao terceiro e último piso do edifício. Embora consideravelmente mais fina, com 0,82m, a parede continua a destacar-se neste piso em relação às restantes, o que indica a possibilidade de uma estrutura que se ia adelgaçando à medida que avançava em altura, diminuindo o peso sobre a base. No alçado Sul, a parede recentemente decapada para a aplicação de nova pintura revelou, no local da parede anteriormente referida, pedras de cunhal, indicando um desfasamento de volumes, reforçado pela presença de uma grande chaminé adossada à mesma parede. No entanto, a continuidade da parede longitudinal já referida na análise das caves, associada à linguagem tosca dos vãos do piso térreo, voltados a Sul, deste volume quadrangular, abre a possibilidade de que este fosse mais baixo em relação ao restante edifício. Do lado Norte destes volumes, onde actualmente funciona uma espécie de saguão, um vazio central, encontram-se ainda hoje 3 colunas de pedra, de aspecto arcaico e que, pela presença de cachorros na parede, parecem ter em tempos servido para segurar um patim de entrada ao nível do 1º piso. Pelo interior da antiga cozinha, e na mesma parede Norte, são perceptíveis dois vãos, uma porta e uma janela, que foram entretanto fechados. Estes dois vãos parecem indicar a que terá sido a entrada principal do edifício, alcançada através do patim já referido.



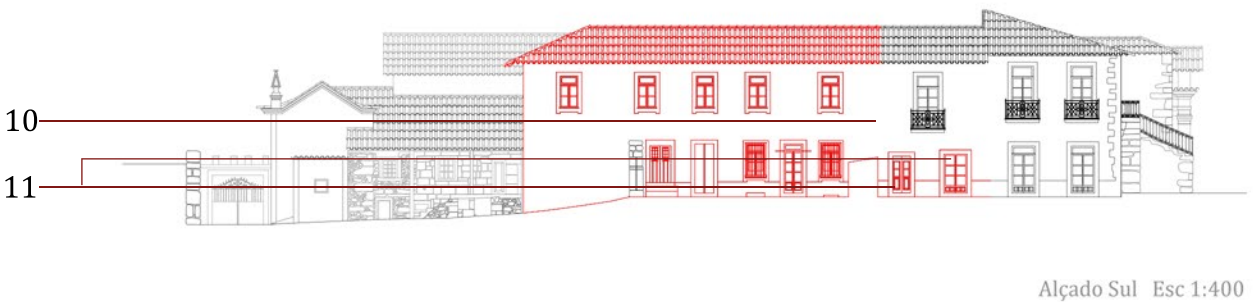
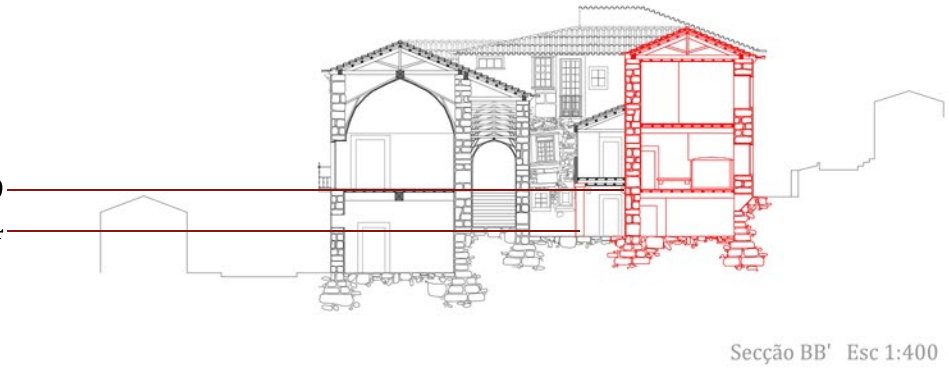
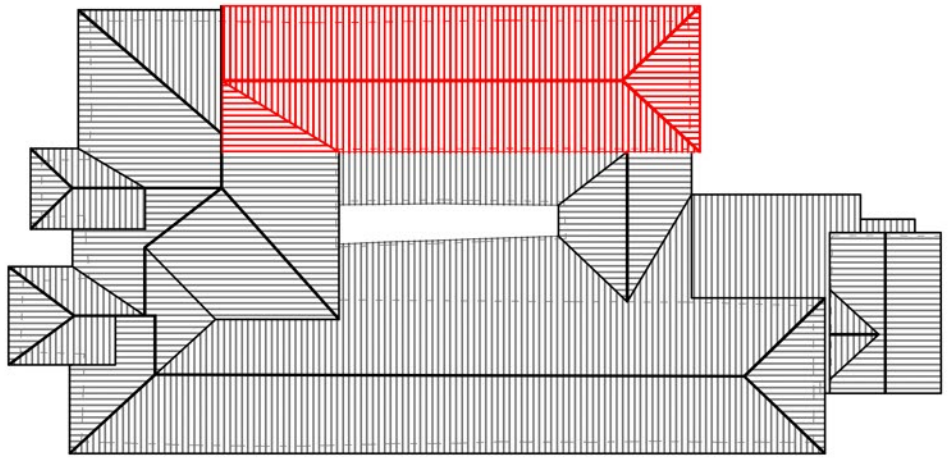
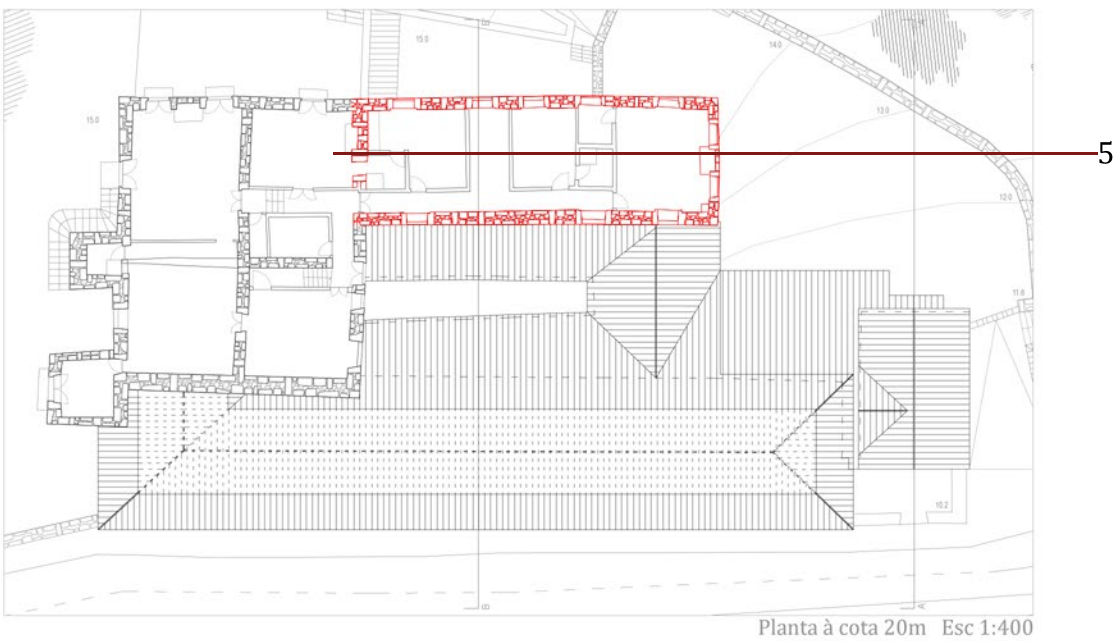
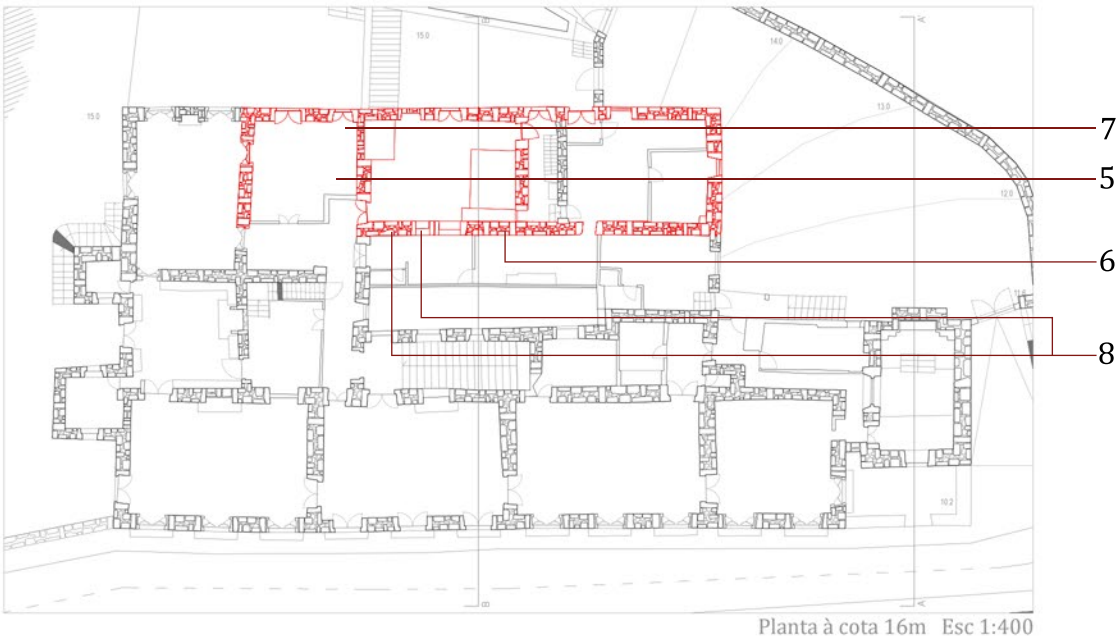
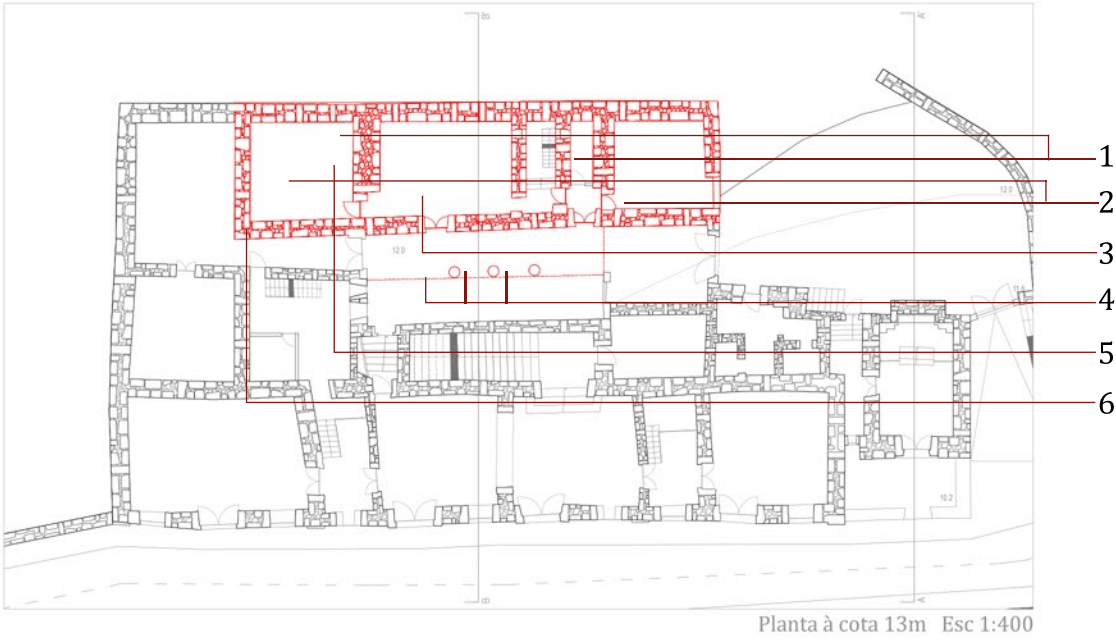
Fig. 37: Fotografia das pedras de cunhal descobertas no Alçado Sul. Adaptado do Arquivo da Casa N.S.

Aurora





- 1 - Paredes de travamento de maior espessura
- 2 - Espaços laterais quadrangulares
- 3 - Espaço central rectangular
- 4 - Colunas de aspecto tosco
- 5 - Parede com 1,4m de espessura. Suporte à chaminé
- 6 - Pano de parede contínuo
- 7 - Chaminé
- 8 - Janela e porta actualmente fechadas
- 9 - Cachorros em pedra actualmente inutilizados
- 10 - Local onde a decapagem revelou pedras de cunhal
- 11 - Vãos de aspecto tosco e alturas diversas





Casa Tradicional, Navió



Casa dos Melos, Pampilhosa

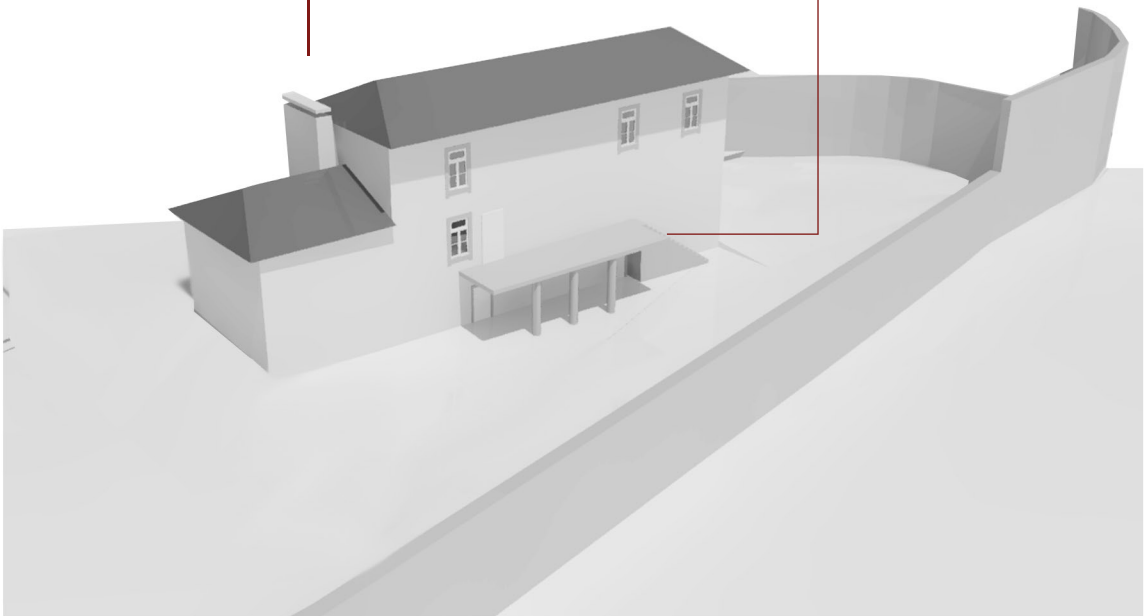


Fig. 37: Modelo tridimensional da fase 1 com indicação de semelhanças morfológicas

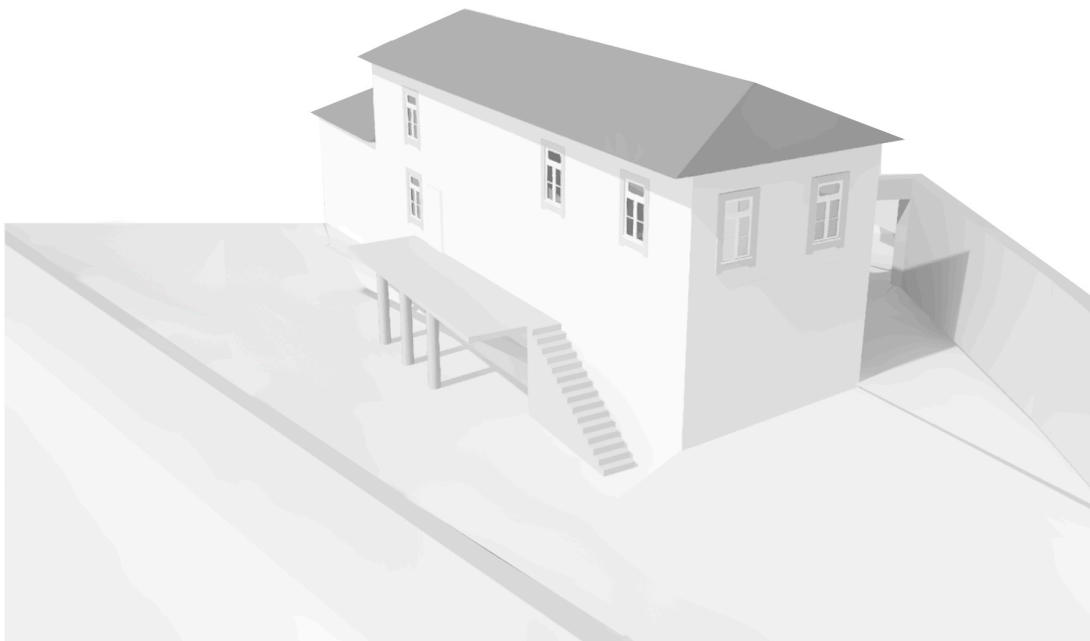
## **Interpretação**

Como foi dito em 1924 no Almanaque Ilustrado “O Comércio do Lima”, acredita-se que a casa em estudo tenha em tempos pertencido às freiras, sendo aí que passavam algum tempo durante o ano já que o Convento se encontrava afastado do centro urbano de Ponte de Lima. Em adição, sabe-se que só em 1515 o Convento de Val-de-Pereiras foi transferido, pelo Papa Leão X, para a comunidade de clarissas. Parece assim provável que a primitiva edificação do objecto tenha sido feita no início do século XVI, já que corresponde à altura em que o Convento de Val-de-Pereiras passou a ser propriedade das freiras.

A análise, quer das evidências registadas no ponto anterior *1.1 Fundação: Observação*, quer da escassa documentação teórica existente, descrita em *1. A Ligação a Val-de-Pereiras: Enquadramento*, parece indicar uma construção em tudo semelhante à casa dos Melos, na Pampilhosa. Ainda que geograficamente as duas construções se encontrem bastante afastadas, o que poderia ser razão suficiente para as diferenças na sua formalização, parece neste caso não representar qualquer obstáculo à comparação formal entre as mesmas. Curioso de registar é ainda o facto de que ambas parecem ter servido o mesmo propósito, aquando da sua edificação. Se aceiteada a teoria de que o edifício em estudo terá servido de albergue às freiras de Val-de-Pereiras, comprovado está que a casa dos Melos foi mandada construir para repouso das freiras e recebimento de rendas e foros. A escassa informação a este respeito não permite concluir se o propósito que serviam justifica de alguma forma a semelhança formal que apresentam. Parece, no entanto, rebuscado pensar que sim pelo que o contexto monástico não será utilizado como justificativo da conformação do conjunto.

O paço de Val-de-Pereiras (futura Casa de Nossa Senhora da Aurora), estaria inserido, já no século XVI, perto do burgo fortificado de Ponte de Lima, a apenas uns metros de distância das muralhas, e com uma das portas da cerca a dar acesso direto à rua que serviria, já naquela altura, o acesso ao paço. Contrariando a realidade verificada na maior parte do país, em que a construção nobre predominante era feita em ambiente rural, “há que destacar também uma





Figs. 39 e 40: Representações tridimensionais da fase 1

*outra tradição de paços erguidos no ambiente urbano. Os paços episcopais terão sido os primeiros a conservar essa identidade*"<sup>75</sup>.

À altura da sua primitiva construção, o edifício seria constituído por dois volumes. Ao nível das caves, um piso semi enterrado, utilizado como corte para os animais e armazenamento de fruta e cereais, serviria de base a ambos. Acima das caves, o volume principal desenvolver-se-ia em forma rectangular por mais dois pisos, completamente acima do nível do solo. Encostado à parede Este deste corpo mais alto, estaria o segundo volume, desenvolvido em apenas um piso acima das caves. Na parede antes referida, que divide os dois volumes, uma grande chaminé que ainda serve o espaço de cozinha, atravessa todos os pisos do edifício, destacando-se altimetricamente do mesmo. A divisão programática dos dois volumes devia funcionar de forma bastante semelhante aquilo que se passava nas outras construções da mesma tipologia no País. O piso semi enterrado, tal como já foi referido, *"seria, naturalmente, para serviços referidos nos inventários como estrebarias, cavaleriças ou simplesmente logeas. Nestes últimos guardavam-se produtos sazonais, tais como azeite, vinho, cereais, enchidos..."*<sup>76</sup>. No primeiro piso, teriam lugar os espaços comuns da casa como a cozinha e a sala. No volume mais baixo existiria ainda um anexo, provavelmente de apoio à cozinha. O andar sobrado daria lugar às câmaras de dormir, onde as freiras descansariam. Em planta, a organização do edifício rege-se por uma métrica de 6,3m, sugerindo a utilização de uma variação regional da tradicional vara de 1,1m.

O acesso ao edifício seria feito por uma escadaria exterior, de acesso a um patim sem alpendre. Se analisada a configuração actual da planta, é perceptível que a porta que seria então utilizada para aceder ao interior do edifício, através desse patim de entrada, desemboca hoje em dia no espaço da cozinha. Tal leva a crer que a organização desses espaços deveria ser diferente na época da construção, com os devidos constrangimentos pelo posicionamento fixo da chaminé, também muito característica destas construções, como mostra a casa tradicional de Navió, Ponte de Lima. O acesso exterior confirma a inserção do

---

<sup>75</sup> SILVA (1993), p. 18

<sup>76</sup> CARITA (2015), p. 54

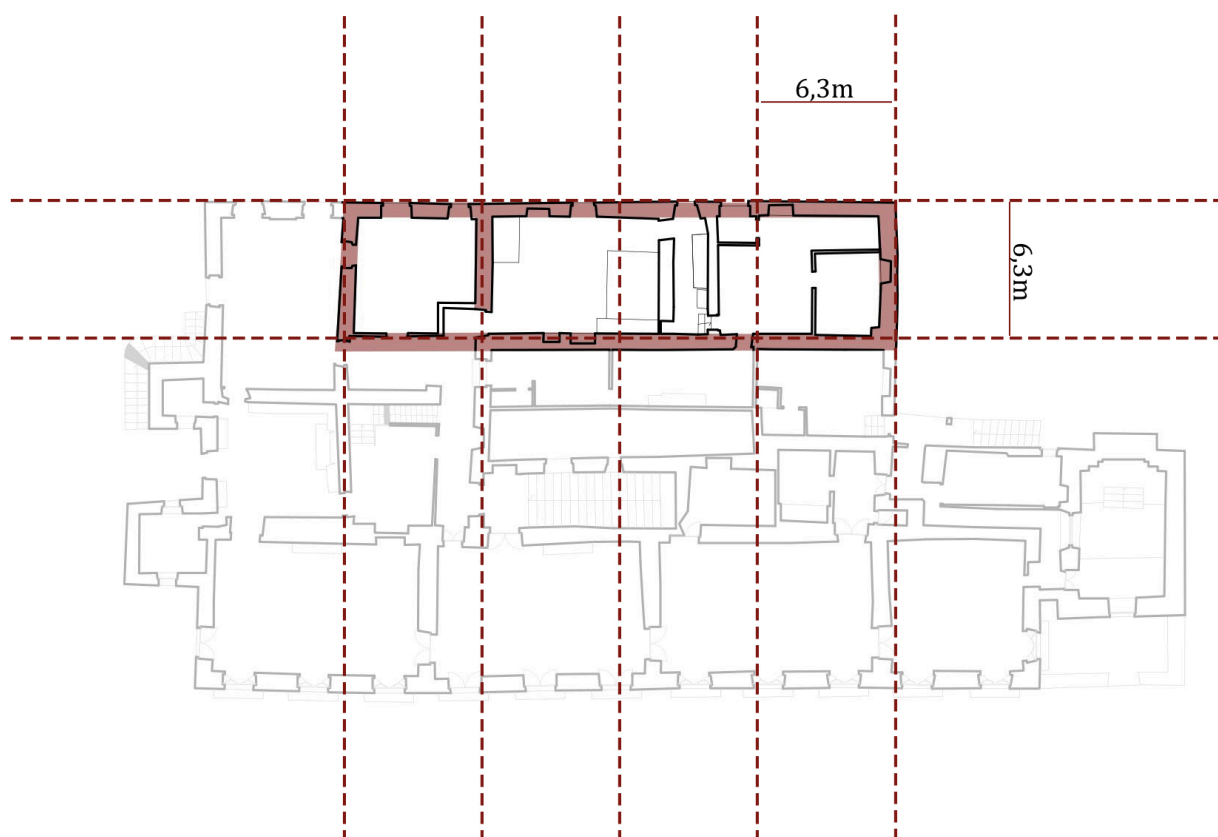


Fig. 41: Planta com esquema métrico da fase 1

paço de Val-de-Pereiras no modelo de paço urbano com *“escada exterior de acesso ao primeiro piso formando um pequeno patamar, confirmando-nos o carácter comum deste elemento arquitectónico na casa senhorial.”*<sup>77</sup>

O edifício seria construído em alvenaria de pedra, sendo esta a solução para todas as paredes, e madeira, recurso para a estrutura das coberturas e pavimentos. A estrutura de pedra das paredes, como já foi referido em 1.1 *Fundação: Observação*, iria diminuindo em espessura à medida que o edifício subia em altura, diminuindo assim o peso sobre a base robusta ao mesmo tempo que, pela espessura considerável de todas as paredes, se garantia a estabilidade do edifício. Também por motivos de leveza, aos quais se juntam boas propriedades térmicas, a madeira seria a solução provável para pavimentos e tectos, criando um ambiente mais confortável no interior dos espaços. Pelo exterior, as coberturas seriam finalizadas com aplicação de telha. *“As casas da vila, quando construídas em pedra só podiam sê-lo em granito. (...) Nesse caso, as paredes construíam-se com blocos desse material ligados pelo próprio peso ou com argamassa de argila, enquanto o telhado seria constituído por uma armação de madeira onde assentava uma cobertura de telha”*<sup>78</sup>

Apesar da provável data de edificação, no início do século XVI, corresponder com a chegada do Renascimento a Portugal e ter já ultrapassado no tempo o gosto Manuelino, são claras as influências de um gosto ainda medieval na formalização do então Paço de Val-de-Pereiras, futura Casa de Nossa Senhora da Aurora. A prevalência de modelos medievais em território nacional, onde *“foi sempre muito grande o apego a certas formas arquitectónicas tradicionais”*<sup>79</sup> até ao final do século XVI, juntamente com o facto de as novas influências não se manifestarem da mesma forma e no mesmo tempo em todo o País, serão justificação bastante para a conformação de um edifício que não se encontrava ligado à mais alta nobreza.

---

<sup>77</sup> CARITA (2015), p.46

<sup>78</sup> ANDRADE (1990), p.34

<sup>79</sup> AZEVEDO (1988), p. 41

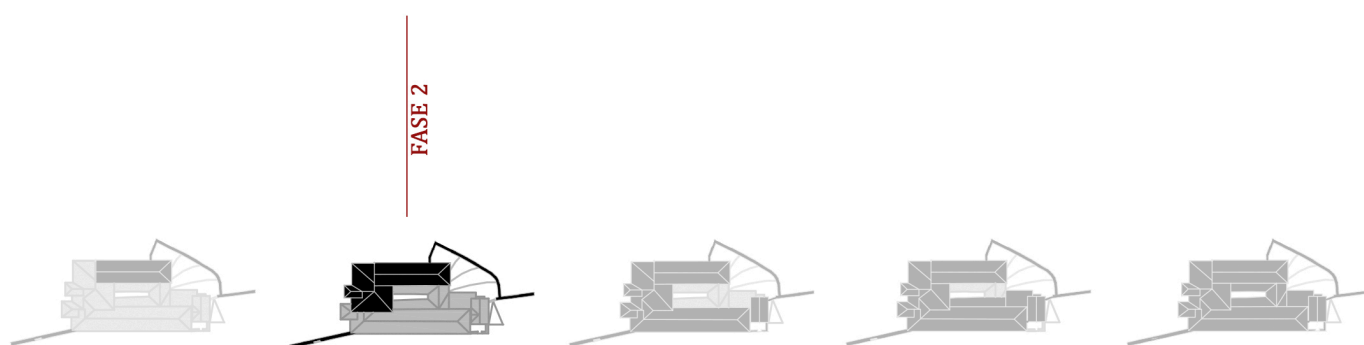


Fig. 42: Esquema evolutivo – Fase2

## 1.2 Ampliação

### \_Observação

A observação do edifício indica que, num segundo momento, tenham sido acrescentados dois novos volumes à casa anteriormente edificada. Através da análise da cobertura do edifício, é perceptível o acréscimo de um grande corpo, que formaliza um gesto em “L”, dividido em dois volumes. Uma das novas coberturas, a do volume mais longo que faz o “L”, é uma cobertura tradicional, de quatro águas, que encaixa perfeitamente com a cobertura do volume pré existente. Por outro lado, no cunhal do conjunto, uma cobertura de duas águas, ligeiramente levantada das restantes coberturas do edifício, parece não fazer sentido. Este volume, um pouco mais alto em relação ao restante edifício, parece estabelecer uma exceção à métrica, respeitando o alinhamento com o patim de entrada e não o quadrado base das construções anteriores. No piso superior do edifício, é possível verificar que este novo corpo possui uma certa autonomia relativamente às construções que lhe viriam a ser acrescentadas, não tendo qualquer ligação às mesmas neste piso.

No alçado Sul, ao primitivo volume mais baixo, anexo à cozinha, terá sido adicionado um piso, uniformizando a sua altura pela da restante construção original. A adição deste segundo piso é sugerida pela linguagem da janela de sacada, semelhante aquelas mais à direita e que se sabem resultado deste novo momento construtivo. Lateralmente ao acréscimo em altura, surge um novo volume, cerca de 0,50m mais alto do que o resto do conjunto e correspondente à cobertura desconexa acima mencionada. Em largura, é equivalente a um novo módulo da métrica que havia já sido notado na fase de construção anterior. Em 2016, aquando da decapagem da parede para aplicação de novo tinta, não foram encontrados vestígios de que algum dia se tenham tratado de construções independentes. A linguagem destes vãos repete-se no alçado Este, destacando-se mais uma vez a altura deste volume em relação ao restante edifício. Também neste alçado, destaca-se um pequeno torreão quadrangular, correspondente, em altura, ao volume que se havia referido antes como sendo 0,50m mais alto que o restante edifício. O torreão é rasgado, ao nível do segundo piso, por uma janela que se assemelha, na linguagem, aos vãos a que foi feita referência



anteriormente. O seu posicionamento e volumetria, parecem indicar que terá desde sempre funcionado como latrina, teoria reforçada pelos canos antigos que foram recentemente descobertos no seu interior.

No caso das construções referidas, a espessura das paredes não se evidencia do restante edificado pelo que os principais vestígios indicativos desta nova fase construtiva se encontram nas coberturas e na linguagem dos alçados. Na secção BB', que atravessa o espaço de saguão e mostra mais um alçado do corpo em "L", são visíveis vãos de características bastante diferentes. A estereotomia da pedra visível em quase toda a parede permite perceber quais são os vãos abertos na altura da construção do volume, e quais terão sido acrescentados posteriormente. As grandes pedras de travamento, aparentes por baixo de alguns dos vãos, denunciam que estes não terão sido abertos na altura da construção da parede, tendo sido necessário um reforço estrutural aquando do seu rasgamento. Aqueles que se consideram originais têm uma linguagem bastante arcaica, com espessas molduras de pedra e sem grande desenho, e desenvolvem-se principalmente ao nível das caves, dando a entender uma vontade de voltar a casa para outro lado. Ainda nesta parede, podem ser encontrados cachorros, semelhantes aos referidos em 1.1 *Fundação: Observação*, o que leva a crer que o patim de entrada terá sido aumentado, perfazendo também ele, nesta época, o canto interior do "L". À imagem do que terá sido este espaço de entrada, hoje encontra-se no local uma laje de cimento, feita no século XX, mas que tentará reproduzir aquela que foi, em tempos, a entrada principal para o edifício.

No jardim, a Este da casa, encontra-se uma fonte, dedicada a Nossa Senhora da Aurora, com inscrição na pedra "ANNO 1612 / QUASI AURORA CONSURGENS – *Quae est ista quae progreditur quasi aurora consurgens?* (Cant. 6,9)"<sup>80</sup>. Também pelo exterior da propriedade, na Rua do Arrabalde, se encontra uma outra fonte, encastrada no alto muro que suporta o jardim. Esta fonte, dedicada a Neptuno e onde se pode ler a inscrição "ESTA AGUA HE DESTA QUINTA DE N.S. DA AURORA DO LICENCIADO JOAO DE SA SOUTO MAIOR QUE SO QUANDO LHE SOBRA DARA O POVO", tem igualmente inscrita a data de 1612.

---

<sup>80</sup> Tradução: "Quem é esta que caminha como a Aurora quando nasce?" in STOOP (2015), p. 390

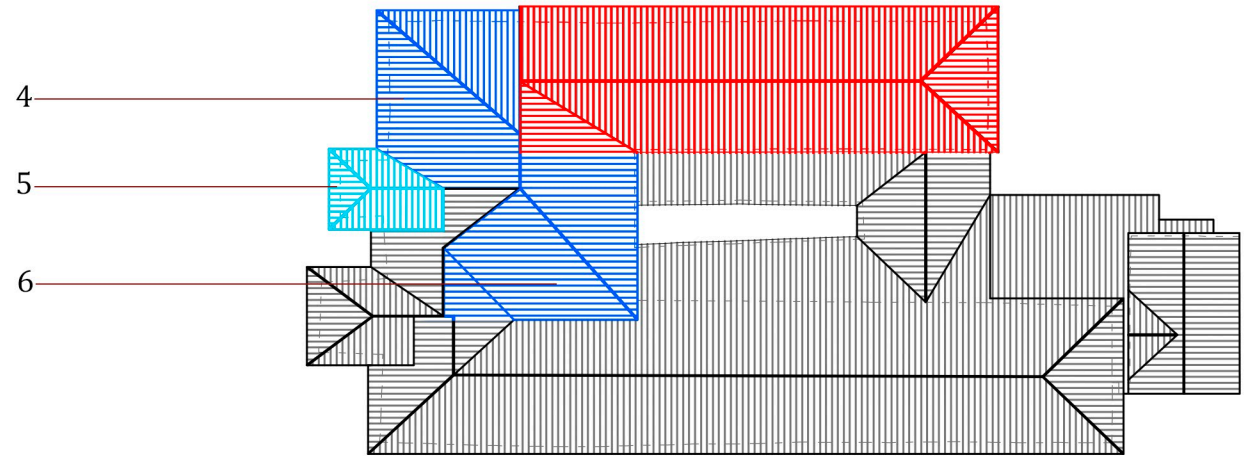
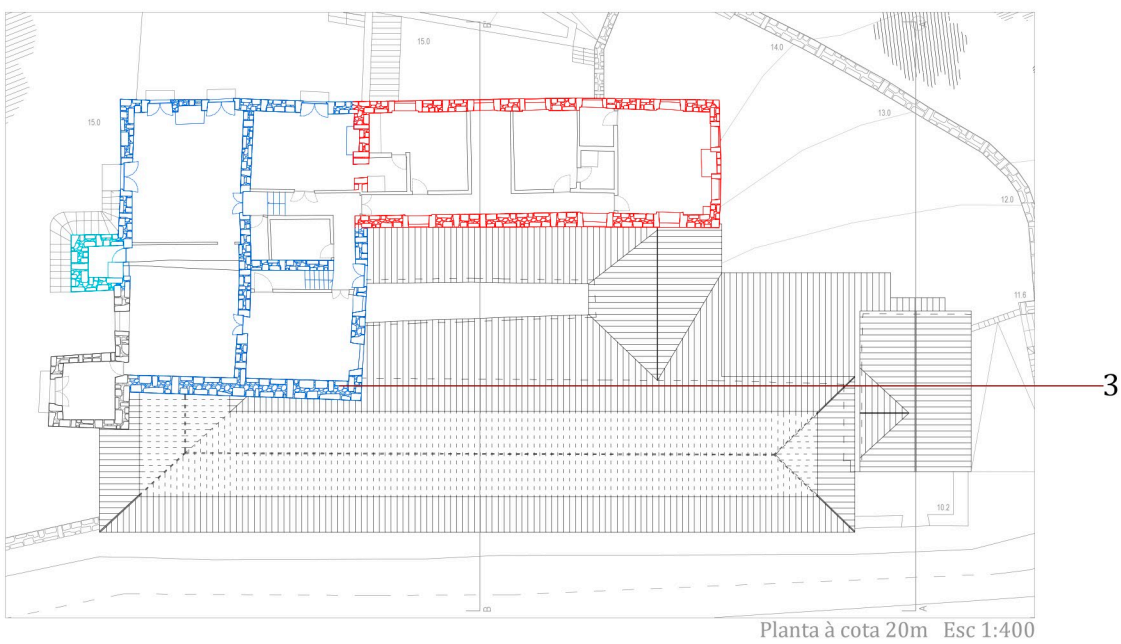
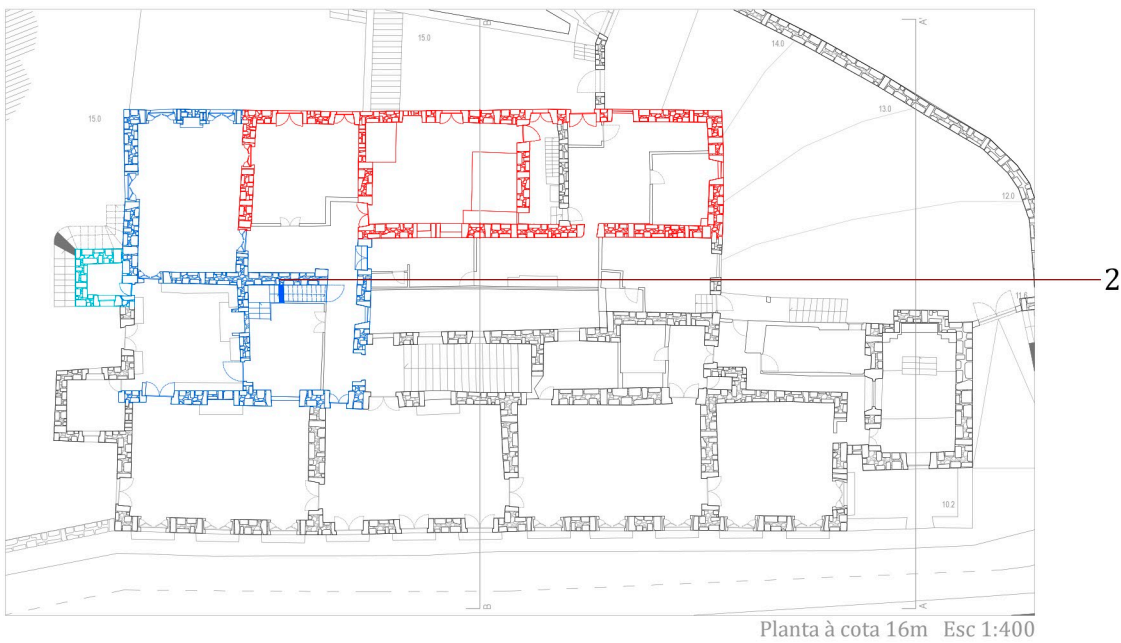
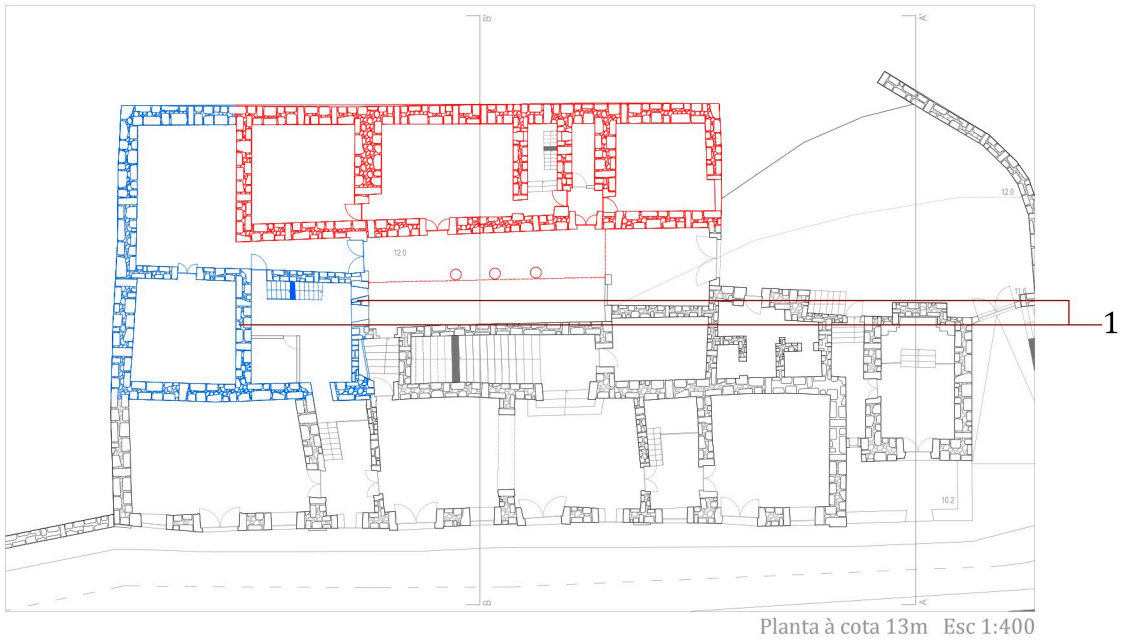




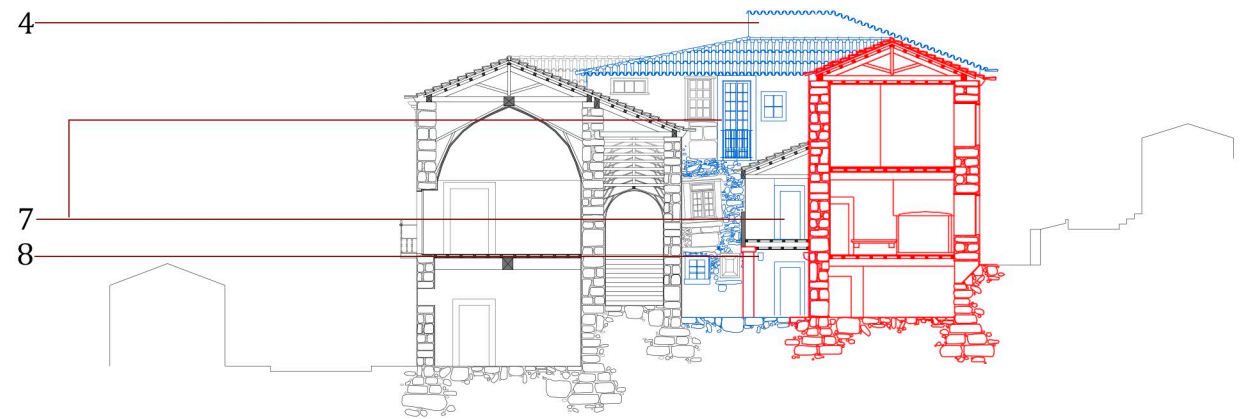




- 1 - Paredes alinhadas pelas construções anteriores
- 2 - Novo alinhamento, segundo o patim de entrada
- 3 - Parede totalmente fechada. Não existe comunicação com o volume adjacente
- 4 - Cobertura de duas águas mais alta em relação às restantes
- 5 - Cobertura do torreão. Não se equivale em altura a nenhuma das circundantes
- 6 - Cobertura de quatro águas, perfaz gesto em “L”
- 7 - Vãos de aspecto arcaico
- 8 - Cachorro de pedra
- 9 - Vãos de linguagem semelhante
- 10 - Vão semelhante às janelas de sacada do alçado Sul



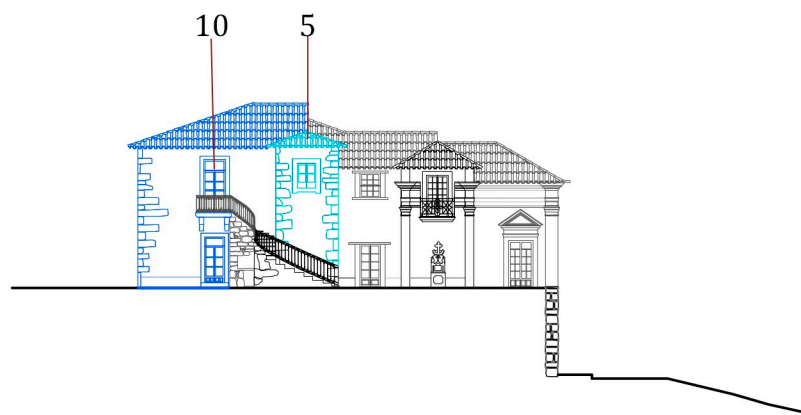
Planta de coberturas Esc 1:400



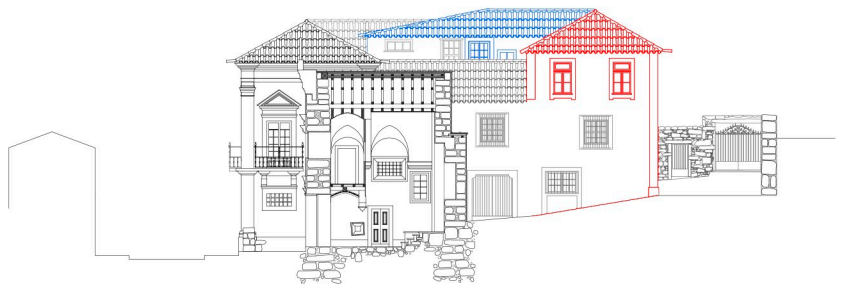
Secção BB' Esc 1:300



Alçado Sul Esc 1:400



Alçado Este Esc 1:400



Secção AA' Esc 1:400



Casa da Boa Viagem, Viana do Castelo



Paço dos Pinheiros, Barcelos

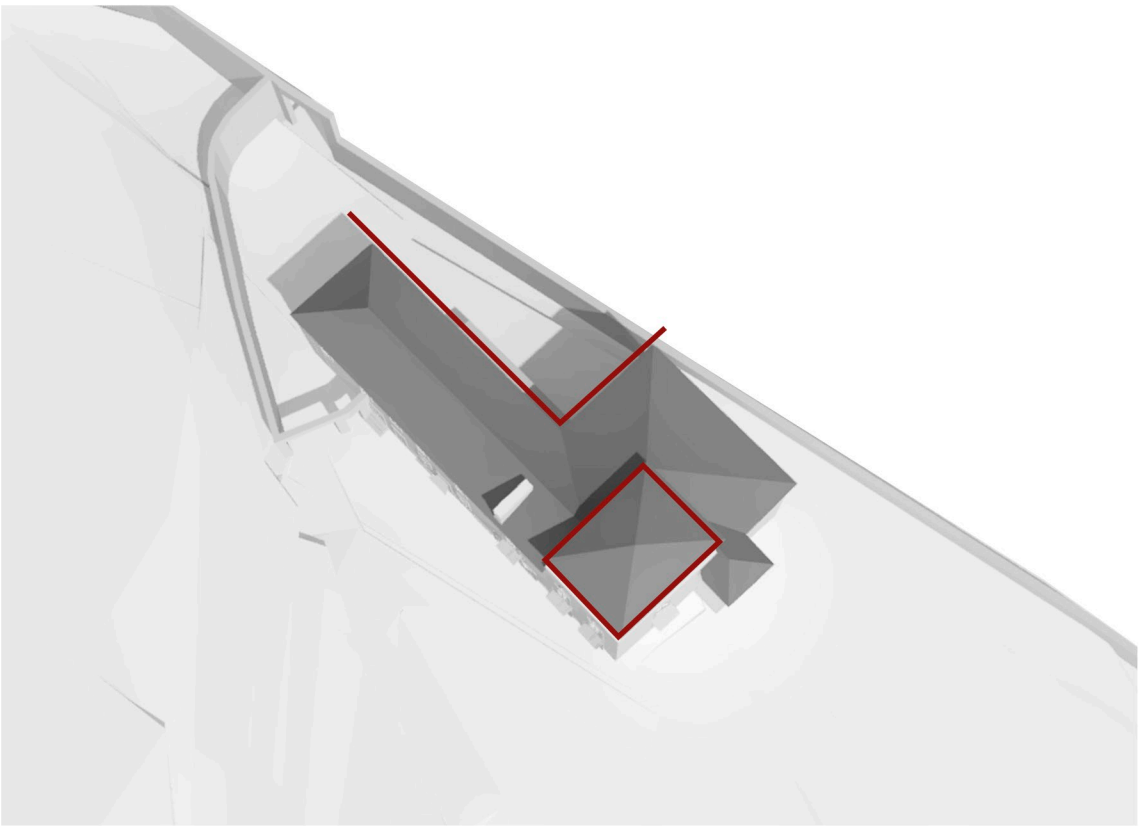
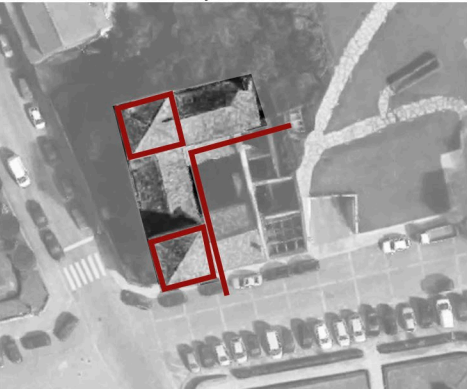


Fig. 43: Modelo tridimensional da Casa N. S. da Aurora. Comparação do modelo em “L” com outros casos de estudo

## **\_Interpretação**

A segunda fase construtiva do então paço de Val-de-Pereiras ter-se-á dado entre a segunda metade do século XVI e a primeira metade do século XVII. Este é o momento que instiga mais questões e é, conseqüentemente, o mais difícil de analisar. Como havia sido referido no ponto 1. *A Ligação a Val-de-Pereiras: Enquadramento*, o método utilizado para que se tenha concluído a existência desta fase, foi a análise retrospectiva a partir da data de 1704. É perceptível, pela análise visual do edifício, que todas as partes do conjunto identificadas em 1.2 *Ampliação: Observação*, são anteriores à edificação do volume vinculado à tal data. Em adição, o estudo efectuado previamente, daquele que terá sido o primeiro ímpeto construtivo do edifício, em 1.1 *Fundação*, desvendou um período de construção situado algures entre essas duas fases. A inexistência de documentação que relate as obras que efectivamente foram realizadas nesta altura, faz com que a interpretação desta fase seja fortemente baseada na análise morfológica do objecto e em comparações com os modelos da época, procurando neles o que parece mais provável de ter acontecido no paço de Val-de-Pereiras.

Á época destas intervenções, o paço de Val-de-Pereiras ter-se-á tornado num “*modelo de planta em L que, herdada dos finais da Idade Média, vemos reaparecer de forma mais ou menos sistemática, tanto em paços urbanos como rurais.*”<sup>81</sup> Seja na Quinta do Outeiro, em Braga, ou na Quinta da Boa Viagem, em Viana do Castelo, a concretização de plantas em L parece uma solução bastante difundida pelo território nacional nesta época, na tentativa de criar espaços de pátio encerrados no centro das casas. A ideia deriva ainda das construções medievais de *Domus Fortis*, facto que não é estranho pela permanência que os modelos medievais tiveram, em Portugal, por muitos séculos depois do dito período medieval, como já havia sido referido neste trabalho. Dos motivos que levaram à ampliação do paço, pouco se sabe mas a razão mais provável será o aumento do número de freiras no convento “*Logrou o convento, logo desde o seu começo, fama de austera observancia e santa vida, crescendo em numero as*

---

<sup>81</sup> CARITA (2015), p. 135

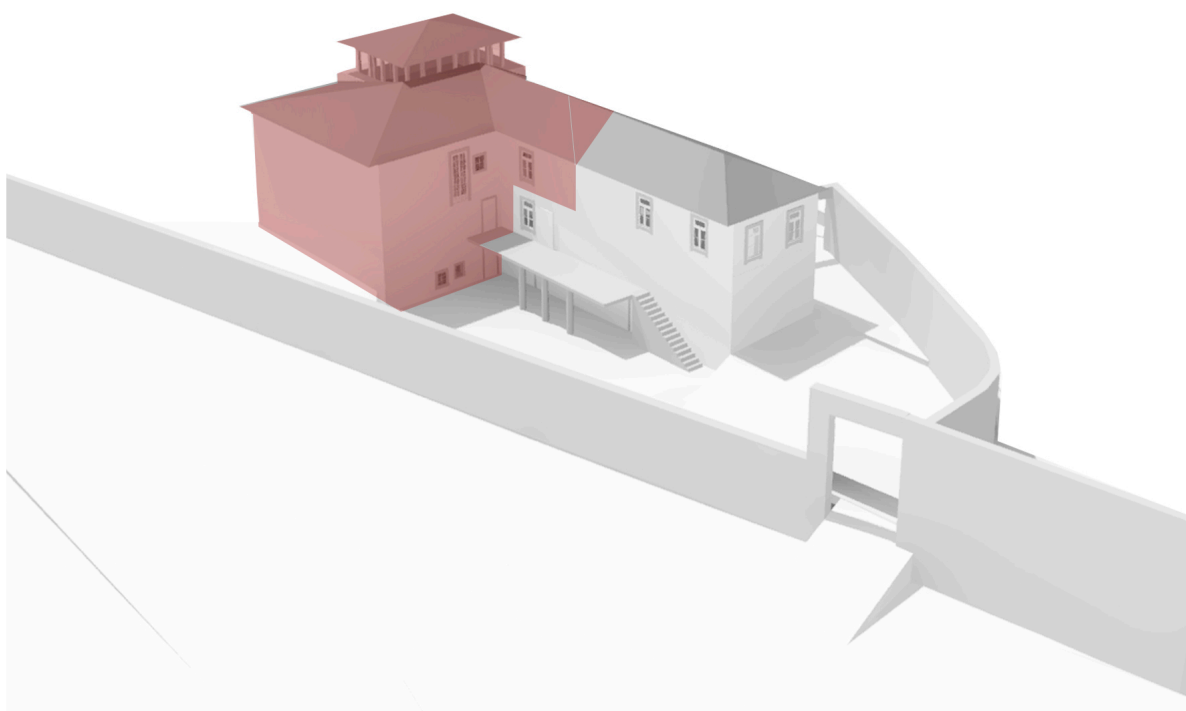


Fig.44: Modelo tridimensional da fase2 – Indicação das novas construções

*religiosas que a ele vinham acolher-se. Por isso já em meados do século 17 (1651) tinha em comunidade 90 freiras*<sup>82</sup>.

Se a adaptação do corpo inicial para a criação de uma planta em L parece um gesto natural, em conformidade com outras construções que se faziam na época, em Portugal, o volume no canto Sudeste do edifício, que se destaca 0,50m da restante construção, levanta algumas questões. Assumindo-se que este volume foi construído ao mesmo tempo da restante fase *1.2 Ampliação*, como de resto indicam as marcas analisadas em *1.2 Ampliação: Observação*, não fará sentido pensar que tenha sido construído altimetricamente desalinhado de tudo o resto sem um propósito. Tendo em conta o posicionamento do mesmo, no cunhal do edifício, e a análise daquilo que poderia ser uma cobertura em bom funcionamento<sup>83</sup> e com nexos no desenho do restante conjunto, a solução mais provável parece apontar para a existência de uma estrutura torreada naquele local. Observada a configuração da Casa da Boa Viagem, em Viana do Castelo, vemos a presença de uma torre num cunhal, precisamente como se propõe para esta fase. O mesmo acontece na Quinta de Paços, em Barcelos, onde a torre ganha forma no cunhal, dividindo dois volumes de habitação. A divergência entre o paço de Val-de-Pereiras e os modelos apresentados, surge na forma da torre já que todos os exemplos analisados formalizam torres de planta quadrangular. A nível nacional, as torres “*são geralmente de planta quadrada e algumas de planta rectangular*”<sup>84</sup>, o que poderia viabilizar a opção por uma torre de base rectangular no caso em estudo. No entanto, a existência de uma métrica quadrangular na fase construtiva anterior *1.1 Fundação*, que parece ter sido respeitada no lado Sul destas novas construções, não leva a crer que fosse introduzido um novo elemento, e logo o que mais destaque traria para o edifício, fugido a essa métrica. Tudo indica para que, caso a intenção de construir a torre tenha de facto existido, esta não fosse uma torre convencional. O contexto monástico em que se acredita que a casa estivesse ainda inserida nesta altura,

---

<sup>82</sup> MAIA (1926), p. 60

<sup>83</sup> A cobertura actual deste volume parece desconexa do conjunto, como se não tivesse sido desenhada mas antes feita como solução de recurso

<sup>84</sup> AZEVEDO (1988), p.23

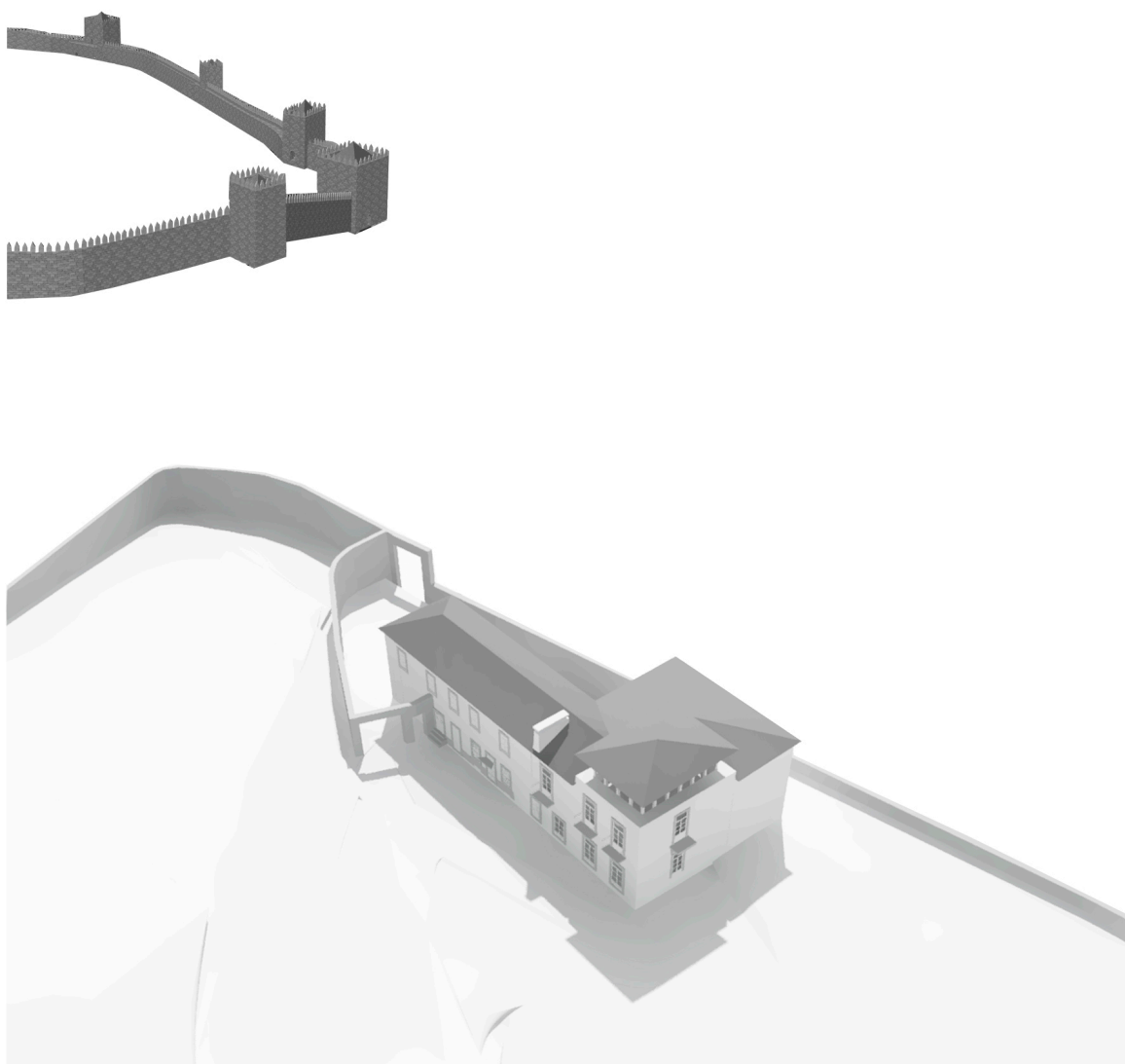


Fig. 45: Montagem entre modelo tridimensional da Casa de N. S. Da Aurora e modelo tridimensional da muralha de Ponte de Lima (adaptado de di.uminho.pt)

abre caminho para o que poderia ser um mirante.<sup>85</sup> Como é já sabido, a propriedade situava-se a poucos metros das muralhas que delimitavam o burgo medieval de Ponte de Lima, estando por isso perfeitamente inserida no contexto urbano envolvente. A rua que dá acesso à casa, sendo a mesma que faz o trajecto Ponte de Lima-Ponte da Barca, prevê que fosse, já naquele tempo, bastante movimentada por pessoas que viriam daqueles lados até à Vila, “*centro ordenador regional que regularmente recebia grande número de pessoas da zona circundante*”<sup>86</sup>. A expansão do burgo para os arrabaldes, embora só tenha visto o seu apogeu no século XVIII, aquando da destruição de grande parte das muralhas, far-se-ia já sentir no século XVII pelo que, sendo a Rua do Arrabalde, uma via movimentada e com acesso direto a uma das portas do burgo, terá sentido os efeitos da expansão desde o seu início. Embora o objecto de estudo não se trate de um Convento, mas antes de um paço ao serviço da ida das freiras do Convento Val-de-Pereiras à Vila, os motivos referidos parecem válidos para justificar a construção de um local (mirante) que, não só permitiria avaliar ao longe o ambiente movimentado da Rua do Arrabalde como permitiria, pela sua altura, acrescentada à cota alta do terreno onde se encontrava o edifício, ultrapassar com o olhar as muralhas do burgo.

Os mirantes eram muitas vezes feitos com uma estrutura leve (geralmente de madeira), colocada acima do nível das restantes coberturas, sobre uma base robusta, de pedra. No fundo, uma torre com o último piso de madeira. Os vestígios que se encontram hoje em dia na Casa de Nossa Senhora da Aurora parecem, mais uma vez, apontar neste sentido. Os 0,50m de parede que se destacam, em altura, do restante edifício que lhe é contemporâneo, indicam aquele que poderia ser o bordo da base de pedra que serviria a colocação das estruturas de madeira do mirante, sendo as mesmas encaixadas por dentro deste aro de pedra. Se o mirante nunca terá chegado a ser construído, ou se por outro lado, foi edificado e depois destruído, ficam muitas dúvidas.

---

<sup>85</sup> Utilizados em conventos de contexto urbano, os mirantes eram pequenas torres, destacadas altimetricamente dos edifícios, onde as freiras se deslocavam para ver o ambiente do local que as envolvia, sem serem vistas pelas pessoas que passavam no exterior.

<sup>86</sup> ANDRADE (1990), p.70



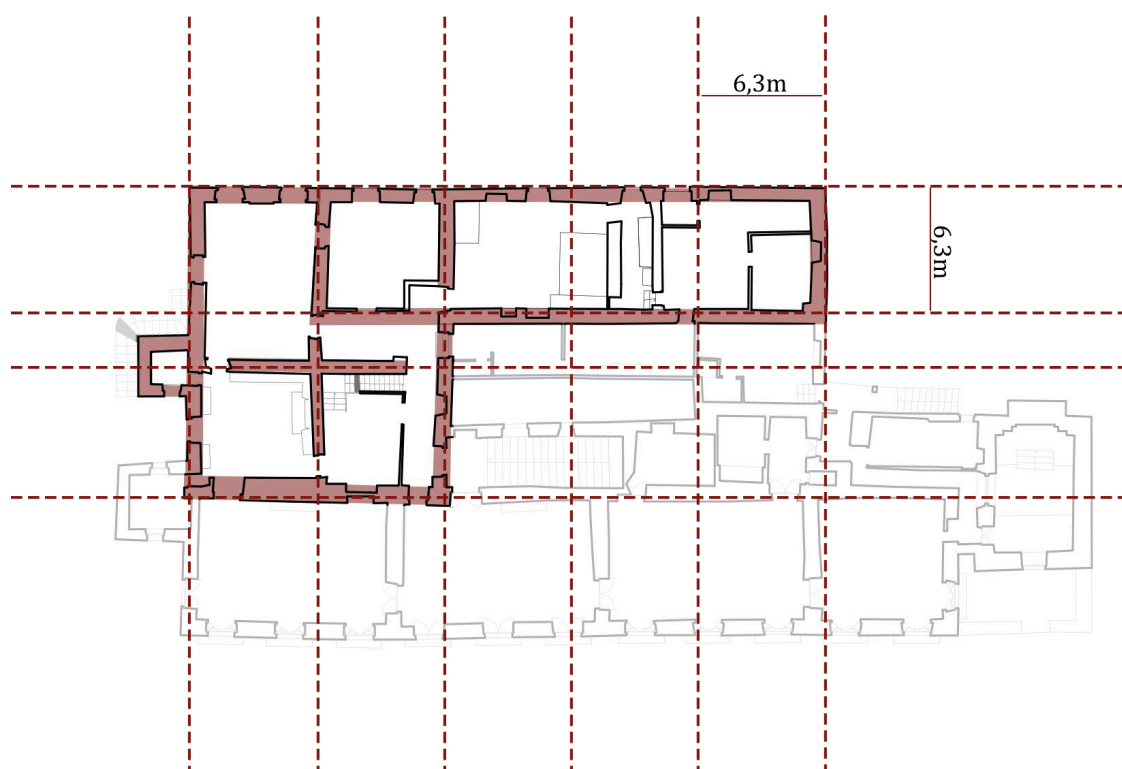
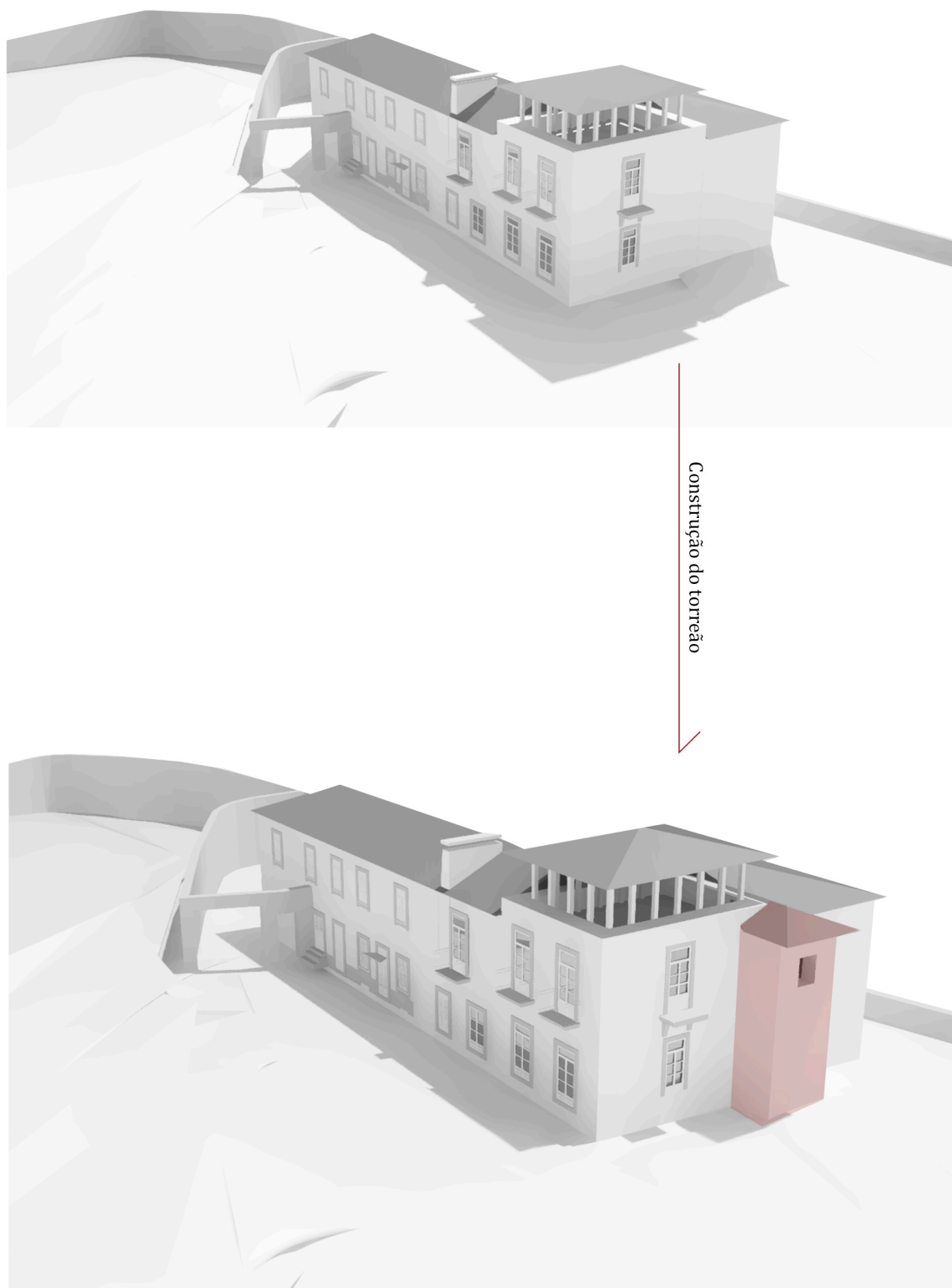


Fig. 46: Planta com esquema métrico da Fase 2

Em meados do século XVII, o paço de Val-de-Pereiras seria então constituído por um corpo habitacional em forma de L, rematado por um mirante no cunhal Sudeste, destacado um piso em relação ao restante edifício. O mirante seria feito numa estrutura leve de madeira e coroado por uma cobertura de quatro águas. Já o corpo habitacional, teria todas as paredes em alvenaria de pedra, por razões de estabilidade estrutural, e pavimentos e coberturas em madeira, por razões de leveza e boa capacidade térmica. Este corpo funcionaria com duas coberturas de três águas, cada uma a perfazer um dos lados do L. Todas as coberturas seriam rematadas com telha, impermeabilizando assim todo o edifício. O patim de entrada para o edifício terá também sido aumentado nesta fase, teoria suportada pela existência de cachorros numa das paredes que apenas foram construídas nesta fase, tal como indicado em *1.2 Ampliação: Observação*. Este patamar de entrada terá então sido estendido até tocar na parede da nova construção, perfazendo o ângulo interior do L.

O programa dos espaços interiores não deve diferir muito daquilo que havia já sido planeado na primeira fase de construção *1.1 Fundação*. A necessidade de mais espaço para o crescente número de freiras residentes no Convento de Val-de-Pereiras, faz com que os espaços presentes nestes novos volumes fossem, provavelmente, mais salas, para o convívio em grupo, e câmaras, no piso superior, para o descanso das clarissas. Também estes novos volumes possuiriam um piso semi enterrado de caves, no perímetro de todo o edifício, no seguimento daquilo que se verificava já na primeira fase de construção. Pelo exterior, a entrada no edifício terá ficado nesta fase valorizada já que, o gesto em L, acolhia a criação de um espaço de pátio no seu interior, sendo precisamente este o local a partir do qual se faria o acesso à escadaria e patim de entrada. Este gesto que se procurava criar no pátio, parece indicar uma certa noção cénica que justifica a colocação de duas fontes na propriedade: A primeira, pelo interior, seria utilizada para usufruto das clarissas - à altura da sua edificação a fonte não seria ainda dedicada a Nossa Senhora da Aurora já que tal culto só foi trazido pelos Sá Coutinho Rebelo Sotto Maior no século XVII -; a segunda, pelo exterior, serviria os passantes na Rua do Arrabalde de água oferecida pelo Convento de Val-de-Pereiras. Também esta fonte terá sofrido



Figs. 47 e 48: Modelos tridimensionais da Fase 2: Construção do torreão

alterações no século XVIII, não sendo a inscrição que hoje se lê do tempo da sua construção original.

O tempo da edificação do torreão que serviria de latrina nos séculos seguintes é, igualmente, de difícil inserção num tempo específico. Se a existência de uma latrina de tais proporções parece exagerada para uma construção monástica sem grande importância, incontornável é o facto da linguagem do torreão ser claramente anterior aquela que se verifica nas construções do século XVIII. Acredita-se por isso que os bons recursos financeiros do Convento de Val-de-Pereiras que *“possuía algumas terras, cuja exploração justificava o recebimento das respectivas rendas, dedicando-se, também, ao empréstimo de dinheiro a juro”*<sup>87</sup>, e já demonstrados na colocação de duas fontes da propriedade e na vontade de pensar o espaço de terreiro, tenham sido razão suficiente para a edificação deste volume. Tal deve ter acontecido na segunda metade do século XVII, entre a finalização do paço de Val-de-Pereiras, e a criação da Casa de Nossa Senhora da Aurora. Embora a linguagem do torreão se enquadre na das restantes construções identificadas como sendo desta época, o desenho da cobertura parece indicar que não tenham sido edificadas no mesmo período. Caso este espaço de latrina tivesse sido erigido contemporaneamente aos restantes volumes antes referidos, a altura da sua cobertura seria, provavelmente, correspondente à cobertura de um desses volumes. Assim, acredita-se que a construção do torreão tenha tido lugar numa época um pouco posterior à restante segunda fase.

---

<sup>87</sup> ESTEVES, ARAÚJO (2012), p. 208

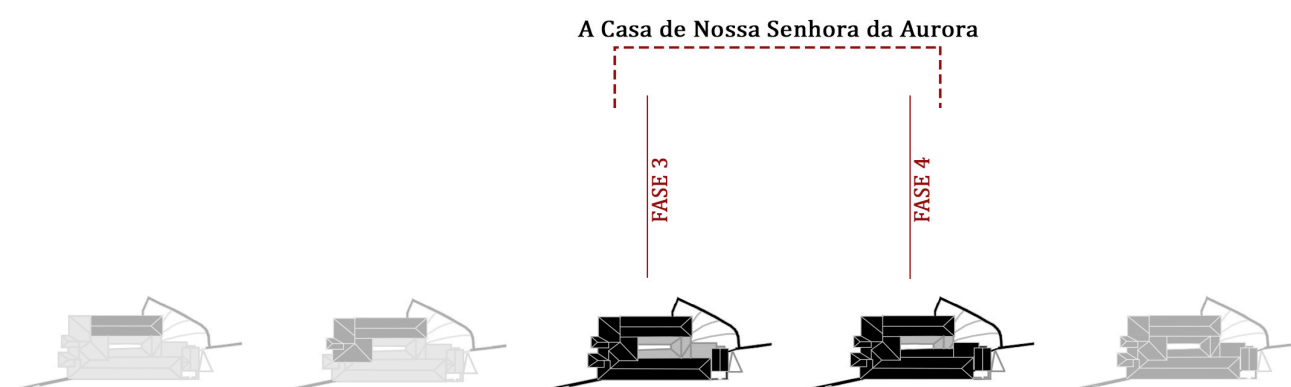


Fig. 49: Esquema evolutivo – A Casa de Nossa Senhora da Aurora

## 2. A Casa de Nossa Senhora da Aurora

### \_Enquadramento

As terceira e quarta fases construtivas do edifício, correspondentes à criação da Casa de Nossa Senhora da Aurora, tiveram lugar no século XVIII. Contrariamente ao que se verificou nas fases anteriores, este é um período que se encontra bastante bem documentado. A maior dificuldade reside em perceber o porquê da propriedade de Val-de-Pereiras ter sido vendida à família dos Sá Coutinhos. No século XVIII, a comunidade de Val-de-Pereiras entrou num período de dificuldades financeiras que não cessaria até ao século XIX e à extinção da mesma. *“Porém, os problemas de liquidação não foram característicos do século XIX (...) Em 1723, por exemplo, o procurador das religiosas conseguiu satisfazer parte de uma dívida através da venda de três leiras que o devedor tinha penhorado”*<sup>88</sup>. Este momento de escassez de recursos, numa comunidade com *“falta de meios de subsistência devido ao excesso de extranumerárias”*<sup>89</sup>, pode ter motivado a venda de todas as propriedades do Convento, tendo contemplado, muito provavelmente, o objecto em estudo neste trabalho. De 1703 é a *“compra que fez o Desembargador João de Sá Sotto-Maior a Antonio Gonçalves Campos, e ao Pe. Antonio de Azevedo Gama, casas, devesas e lugar e lugar em que viviam no Arrabalde por 255.000r.”*<sup>90</sup>, sendo esta a primeira compra que liga a família da Casa de Nossa Senhora da Aurora, ao lugar do Arrabalde. Após um período de compras de vários terrenos e casas no Arrabalde, descreve-nos Miguel Roque dos Reis Lemos, em 1938<sup>91</sup>, que *“A capela de Nossa Senhora da Aurora é particular e mista com o palacete do Visconde de Aurora, representante dos Sás Coutinhos, sita na Rua do Arrabalde / Uma e outra foram mandados fabricar em 1714 a 1718, sem embargo da data erradamente retocada a ouro sobre azul na inscrição que coroa a portada.*

---

<sup>88</sup> ESTEVES, ARAÚJO (2012), p. 210

<sup>89</sup> IDEM, *Ibidem*, p.210

<sup>90</sup> Índice Geral, p.44. Arquivo particular da Casa de Nossa Senhora da Aurora

<sup>91</sup> Data da primeira edição dos Anais Municipais de Ponte de Lima



*Foram concluídos em 1730.”*<sup>92</sup> De 1723 é a “*obrigação à fábrica da Capela de Nossa Senhora da Aurora no Arrabalde, a favor do Desembargador João de Sá Soto Maior, que por estar na América fez promessa à dita Virgem de lhe fazer a dita capela na sua Quinta do arrabalde e pede licença para a poder começar*”<sup>93</sup>. A vasta base documental existente, relativa à criação da Casa de Nossa Senhora da Aurora e sua Capela, torna a inserção do objecto num tempo bastante simples. Assim sendo, o trabalho procura nesta fase clarificar quais foram as motivações que, à época, levaram à formalização do objecto segundo aqueles princípios.

Em Portugal, século XVII não foi um período próspero para o desenvolvimento de obras de arquitectura. “ A historiografia contemporânea configura o século XVII como uma crise, de recessão, económica, de caos monetário, de regressão demográfica, de tensões sociais.”<sup>94</sup> Se na primeira metade do século, o domínio espanhol da Dinastia Filipina, provocou uma certa estagnação na produção arquitectónica de grande escala, a subida ao trono de D. João IV, em 1640, trouxe dificuldades no reconhecimento da nova dinastia que, mais uma vez, não permitiram o desenvolvimento cultural. Apesar de tudo, na segunda metade de seiscentos, começaram a experimentar-se formas de construção diferentes daquelas a que o país estava habituado até ao século XVI que havia sido “*por toda a Europa um século inovador, embora, em certa medida, permanecesse medieval*”<sup>95</sup>. O até então muito utilizado modelo de casa-torre, oriundo das tradições medievais de construções ao estilo militar, via-se agora progressivamente substituído por tipologias mais urbanizadas. Neste período destacam-se as obras construídas em comprimento, com alçados de grande simplicidade e com a capela a ser, muitas vezes, adossada à casa.

Exemplo da arquitectura erudita do século XVII é a Casa de Corujeiras. A sua construção teve início no ano de 1620 e foi construída de uma só empreitada,

---

<sup>92</sup> LEMOS (1977), p.106. No seu livro, Miguel Roque dos Reis Lemos encaminha o registo original de construção da casa para o AMPL: Livro 1º das Correias. No entanto, e após consulta do mesmo, é possível afirmar que o documento pretendido não se encontra no local indicado, tratando-se provavelmente de um erro na nomenclatura da fonte.

<sup>93</sup> UM-ADB: Mitra Arquiepiscopal de Braga

<sup>94</sup> Universidade do Porto (1991), p. 3

<sup>95</sup> AZEVEDO (1988), p. 55





Fig.50: Fotografia da Casa de Corujeiras, Guimarães

algo muito pouco frequente na altura. O frontispício, medindo mais de 40 metros de comprimento, é um grande bloco maciço, animado apenas pelo ritmo constante dos vãos que rasgam os dois pisos do volume. No piso térreo, a entrada é marcada por um vão de maiores dimensões, colocado precisamente no centro da composição. Os dois estratos são horizontalmente divididos por um friso que dá continuidade aos varandins do *piano nobile*. Nos topos, pilastras de ordem toscana rematam o volume. Já no século XVIII, uma capela dedicada ao Senhor dos Passos seria construída no prolongamento da fachada da casa.

Apesar de todas as alterações que esta forma de construir maneirista<sup>96</sup> trazia à arquitectura portuguesa, Carlos de Azevedo afirma que “*a principal contribuição do século XVII é a casa de planta em U.*”<sup>97</sup> Para o novo pensamento da arquitectura no século XVII muito contribuíram as *Aulas de Architectura*, criadas um pouco por todo o país até ao início do século XVIII. A importância das mesmas começa a verificar-se na Aula de Fortificação de Lisboa, estabelecida em 1647 por D. João IV. No seguimento da guerra iniciada com Espanha em 1640, a estes novos mestres engenheiros era agora pedido que, para além do acompanhamento de obra, fossem capazes de sistematizar conhecimentos sobre o território, fazendo por exemplo, levantamentos cartográficos, ou que aprendessem ofícios mais específicos como o de mineiro ou o da abertura de vias de comunicação que lhes trouxessem uma vantagem estratégica. A criação da Aula de Fortificação de Lisboa trouxe ao país uma ferramenta privilegiada, não só pelo grupo de arquitectos que punha ao serviço da coroa, mas também pela nova forma como se passava a encarar o território. Para além de uniformizar os conhecimentos dos mestres pelo país, as Aulas dotaram o reino de um conjunto de arquitectos com capacidades extraordinárias de compreender a construção a grande escala, que se viriam a revelar de importância fundamental para o

---

<sup>96</sup> Revisão dos tratados clássicos inspiradores do Renascimento. Caracterizava a arquitectura deste tempo de uma liberdade que não se verificava nas obras do Renascimento, bastante regradas pela tratadística clássica. Teve grande importância em toda a Europa como período de transição entre os períodos do Renascimento e do Barroco. Em Portugal, George Kubler designou-o como Estilo Chão.

<sup>97</sup> AZEVEDO (1988), p.55



Fig. 51: Fotografia do Convento de Mafra. Adaptado de <http://www.comunidadeculturaearte.com>

panorama arquitectónico do século XVIII.

Se a nível do pensamento da arquitectura, as bases estavam no século XVII estabelecidas, só no século XVIII o reino se veria munido de recursos financeiros capazes de patrocinar uma grande campanha de renovação estética. Coincidente com o reinado de D. João V (1706-1750), foram descobertas no Brasil jazidas de ouro e diamantes que trariam à Casa Real um fulgor económico reflectido na iniciativa arquitectónica que patrocinava. *“Aspecto essencial da corte de D. João V foi a afirmação da sua indisputada preeminência cultural.”*<sup>98</sup> É na década de vinte do século XVIII que ganha força a introdução na arquitectura de uma estética italiana, trazida para Portugal através da vinda de artistas italianos. As ideias megalómanas de D. João V que, patrocinado pela riqueza que possuía, procurava competir com Luís XIV de França, o Rei Sol, trouxeram às construções ligadas à coroa a procura pela *“dinâmica e visão, espaço e profundidade, são ingredientes necessários à emoção.”*<sup>99</sup> Uma monumentalidade<sup>100</sup> até então não presente em Portugal. O melhor exemplo português das ideias de D. João V é a construção do Convento de Mafra, por João Francisco Ludovice.

A arquitectura civil do século XVIII não foi menos importante do que as grandes obras públicas patrocinadas pela coroa. Contrariamente, *“a arquitectura setecentista do Norte do País é uma das mais originais contribuições portuguesas para o barroco europeu.”*<sup>101</sup>. O século não trouxe novidades em termos formais já que *“o apego a certas formas tradicionais e a preferência pela estabilidade estrutural de certo tipo de arquitectura que se cultivava desde a invasão renascentista do século XVI explicam que não se tenham criado novos tipos de casas, antes se haja procurado desenvolver, e enriquecer, modelos já adoptados e*

---

<sup>98</sup> RAMOS (2010), p. 349

<sup>99</sup> Universidade do Porto (1991), p. 29

<sup>100</sup> A monumentalização dos edifícios era procurada não só através da escala, mas também por gestos de carácter cénico que visavam engrandecer edifícios de escala mais pequena ou marcar momentos de importância do objecto arquitectónico como o momento de entrada.

<sup>101</sup> AZEVEDO (1988), p.66



Fig. 52: Fotografia do Solar de Mateus. Adaptado de <http://ruralea.com>

*experimentados.*"<sup>102</sup>. A principal novidade da casa senhorial setecentista passa pelo carácter social que possuía, sendo totalmente pensada para a recepção de convidados. Este espírito de virar a casa para a chegada de pessoas de fora faz com que o elemento que ganha maior destaque na época fosse a escadaria. Seja na escadaria exterior em casas de implantação rural, seja na escadaria interior em casas de carácter urbano, o momento de subida, já só por si tão cénico e caracterizador do Barroco, ganha importância e monumentalidade "*constituindo um percurso marcado por um forte sentido cenográfico*".<sup>103</sup> Para além do significado de grandiosidade que lhes é intrínseco, as escadarias nobres trazem repercussões para a lógica espacial das habitações, tendendo a "*assumir uma função de núcleo gerador de todo o programa arquitectónico*"<sup>104</sup>

Construído na primeira metade do século XVIII segundo o risco do italiano Nicolau Nasoni, o Solar de Mateus, em Vila Real, representa o corolário destes princípios da arquitectura barroca do Norte do País. A planta em U perfeitamente simétrica abraça a escadaria bipartida que dá entrada principal do edifício através do corpo longitudinal mais recuado. A capela, ligada a um dos braços do U, embora recuada em relação à frontaria, não perturba em nada a proporção do conjunto. Nas fachadas, pilastras toscanas enquadram o ritmo marcado por vãos coroados por frontões triangulares e contracurvados. Nos ângulos das coberturas, pináculos de grandes dimensões acentuam o sentido vertical do conjunto. No interior, espaços bastante simples e despojados contrastam com a animação das fachadas. Em torno do volume da casa, espaços de jardim, também eles desenhados ao gosto da época, e de produção vinícola, acentuam o gesto cénico do objecto.

O Solar de Mateus é certamente um dos maiores exemplares da arquitectura barroca construída no Norte do país. Não pode no entanto ser considerado exemplificativo de toda a arquitectura ao gosto barroco que se fazia em Portugal. caracterizadora de um tipo de construção mais urbana, a Casa do Benfeito, em Barcelos, segue o modelo de casa com capela na fachada proposto

---

<sup>102</sup> IDEM, *Ibidem*, p. 66

<sup>103</sup> CARITA (2015), p. 240

<sup>104</sup> IDEM, *Ibidem*, p. 240



Fig. 53: Fotografia da Casa do Benfeito, Barcelos

Fig. 54: Fotografia da Casa Pimenta da Gama, Viana do Castelo



por Carlos de Azevedo. Acredita-se que a obra tenha sido começada por volta de 1742 e não terá sido concluída antes dos anos 60 do mesmo século. O frontispício divide-se entre o portal de entrada na propriedade, a capela, e a casa. O volume habitacional divide-se em dois pisos, sendo o superior claramente nobre. Mais uma vez, à semelhança dos exemplos anteriores, o volume é rasgado por vãos ritmados que compõem a fachada. A porta de entrada marca o centro do volume, sendo nela concentrada uma carga decorativa maior do que no restante edifício.

Apesar de significativas, todas as construções anteriormente mencionadas se encontram dispersas no território. Foi nas cidades de Braga e Viana do Castelo, segundo o risco de Manuel Fernandes da Silva e Manuel Pinto de Vilalobos, respectivamente, que o gosto barroco acabou por se manifestar num maior número de exemplares, representativos principalmente pela sua índole urbana e caracterizadora da cidade.

Fruto da formação da Aula de Fortificação de Lisboa, sob a alçada de Miguel de L'ecole, Vilalobos projectou, durante a primeira metade do século XVIII uma série de casas em Viana do Castelo. Entre elas, a Casa Pimenta da Gama. Face a uma rua bastante movimentada do centro da cidade, este exemplo respeita os princípios da época já registados em exemplos anteriores. A fachada, bastante fechada e dividida horizontalmente em dois pisos marcados por friso, é rasgada por vãos que conferem ritmo à composição. No piso nobre, janelas de sacada com varandim são coroadas por frontões triangulares. No piso térreo, vãos de diferentes dimensões, perfeitamente alinhados com os do andar acima, acentuam a leitura vertical do conjunto. Sem recurso a decoração exuberante, o centro da fachada é marcado pela composição dos vãos do piso de acesso. A capela, da mesma época, foi neste caso remetida para as traseiras do conjunto.

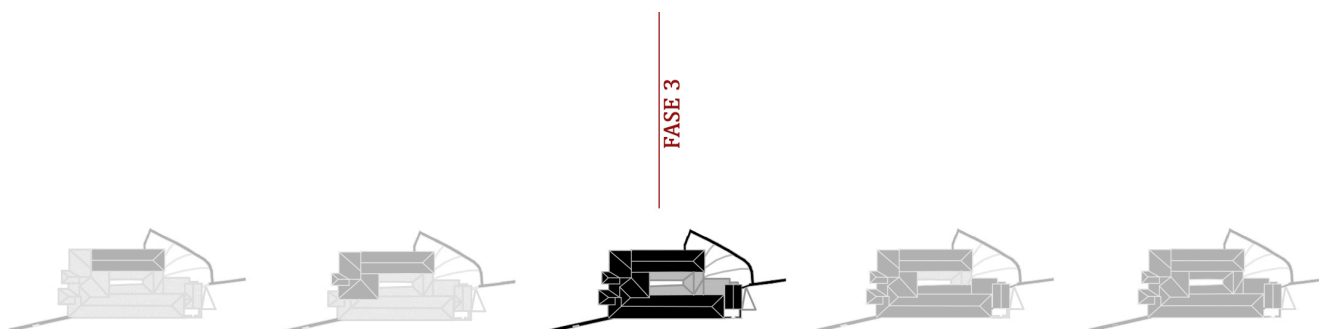


Fig. 55: Esquema evolutivo – Fase 3

## 2.1 Casa e Capela

### \_Observação

As marcas observáveis no edifício, denunciam aquela que foi a maior fase construtiva da Casa de Nossa Senhora da Aurora, desde a sua fundação como paço de Val-de-Pereiras. Neste tempo, terá sido feita a aproximação da casa à Rua do Arrabalde, através da criação de um novo corpo longitudinal que acompanha o movimento da rua. A adição deste novo volume ao “L” resultante das campanhas construtivas anteriores, originou um novo gesto em “U”. A este corpo habitacional, ter-se-ão adicionado os volumes da capela, a Oeste, e de um torreão, a Este. No cunhal NO, exhibe-se o brasão esquartelado dos Sás, Sottomaior, Rebelos e Abreus,

O novo corpo principal ultrapassa, em comprimento, a extensão do anterior edificado na medida de um módulo. Não deixará de ser curioso que, num edifício construído a tantos tempos, a mesma métrica pareça atravessar todas as suas fases. Este volume desenvolve-se em dois pisos, sendo a sua cêrcea praticamente idêntica à das construções pré-existentes. No primeiro piso, acedido através da Rua do Arrabalde, o espaço divide-se em três grandes compartimentos, intercalados por duas divisões de menos dimensão. O compartimento central, e maior dos três, serve de entrada principal no edifício e acesso privilegiado à escadaria que leva ao piso nobre. De ambos os lados, é seguido por dois pequenos espaços, possivelmente vestíbulos e, consecutivamente, de duas cavaliarias, onde os senhores e seus convidados deixariam os cavalos responsáveis pelo seu transporte. Neste piso, seriam desempenhadas as funções associadas à chegada ao edifício.

No piso superior, acedido pela escadaria já referida, têm lugar as atividades sociais da casa. A extensão do andar divide-se em quatro grandes salões actualmente designados como: Sala de Entrada, Sala da Índia, Quarto do General e Sala do Jardim. Todos os salões são ligados entre si por portas cuidadosamente alinhadas que, nos topos, dão lugar a ligações com o exterior. A Oeste o Quarto Do General é servido por uma varanda sobre o pátio de entrada na capela da casa. A Este, a Sala do Jardim tem um acesso direto para o jardim, à mesma cota.



Fig. 56: Fotografia da Casa das Torres, Facha. Adaptado de solaresdeportugal.pt

A fachada deste volume é organizada em dois estratos horizontais, divididos verticalmente em três corpos. No estrato superior, onze janelas de sacada iguais, servidas por varandas, marcam o ritmo da fachada. As varandas traçam um friso horizontal que divide os dois estratos do edifício, não contrariando no entanto a leitura vertical do mesmo, dada pela organização de vãos e pilastras. No estrato térreo, onze vãos, organizados num esquema aba/cbabc/aba - sendo a. postigo, b. Porta de verga recta e c. Janela de guilhotina - alinham-se com os vãos do piso superior. Embora o centro da fachada não esteja marcado de forma óbvia, o distanciamento entre pilastras, num esquema de vãos 3-5-3, e a colocação, ao nível térreo, de duas grandes portas de entrada enquadradas por pilastras, e ladeadas por duas janelas de grande dimensão, com apenas um vão de distância entre elas, conferem ao objecto uma noção de centralidade muito clara. O alinhamento vertical entre vãos de ambos os pisos desenha-se nas mísulas colocadas na bandeira do piso térreo, duas no topo de cada vão, que servem de suporte aos vãos do piso superior, estes rematados por frontões triangulares.

Seguindo a mesma linguagem, surge o novo torreão, adossado ao alçado Este do edifício. De dimensões ligeiramente superiores aquele já existente, este novo torreão parece querer reforçar o movimento em U assemelhando-se a outras construções da época como a Casa das Torres da Facha. Embora as pilastras e os frisos, iguais aos do corpo principal anteriormente descritos, permitam inserir estes volumes na mesma fase de construção, o torreão vem corresponder, em altura, à fase *1.2 Ampliação*, e não às obras que lhe são contemporâneas. No piso térreo, onde desempenha funções de escritório, é rasgado por duas janelas, viradas para a Rua e para o outro torreão. Já no piso superior, abre-se uma janela de sacada com varanda, virada sobre o jardim, que interrompe o friso, colocando-se, em altura, precisamente a meio do mesmo. Pelo saguão, são visíveis, no alçado da parede que restringe a escadaria nobre, vários vãos, de forma rectangular e redonda, uns com moldura de pedra, outros de cimento. Entre eles destaca-se uma porta, ao nível do primeiro piso, e que corresponde, pelo interior ao patamar das escadas que dá acesso à Sala de Entrada, que deveria dar acesso a umas escadas exteriores que foram entretanto removidas.



O volume da capela, acedido igualmente pela Rua do Arrabalde, encontra-se cerca de três metros recuado em relação ao frontispício. A sua entrada é cercada por um muro, no alinhamento da fachada principal, criando um pequeno pátio. No alçado, flanqueado por pilastras e rematado com entablamento, um portal de verga recta com cornija sobre pilastras, marca o local de entrada. Ao mesmo liga-se uma janela, no piso superior, encimada por frontão triangular interrompido. Na inscrição da fachada pode ler-se “ANNO D NI (Domini) 1731 MESE 7 BRIS (Setembris) CANDIT... PIETAS CRESCAT ET ALMUS AMOR. HOC TIBI JOANNES RUTILANS AURORA”<sup>105</sup>. Pelo interior, um imponente retábulo de talha dourada, abraça a figura de Nossa Senhora da Aurora, colocada ao centro. Sobre a porta de entrada, um coro alto agarra-se às paredes da capela, revestidas a azulejo.

O programa desta fase parece dividir-se volumetricamente, sendo identificáveis, através da cobertura, os volumes do corpo habitacional, da escadaria, da capela e do torreão.

---

<sup>105</sup> Tradução: “Ano de 1731 mês 7. Que a piedade cresça à imagem do amor materno. Também por ti, João, brilha a Aurora.” in STOOP ( 2015), p.387

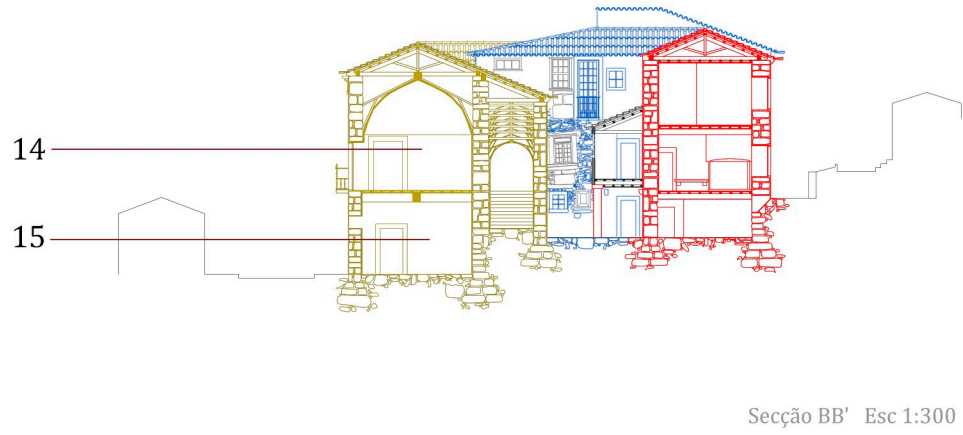
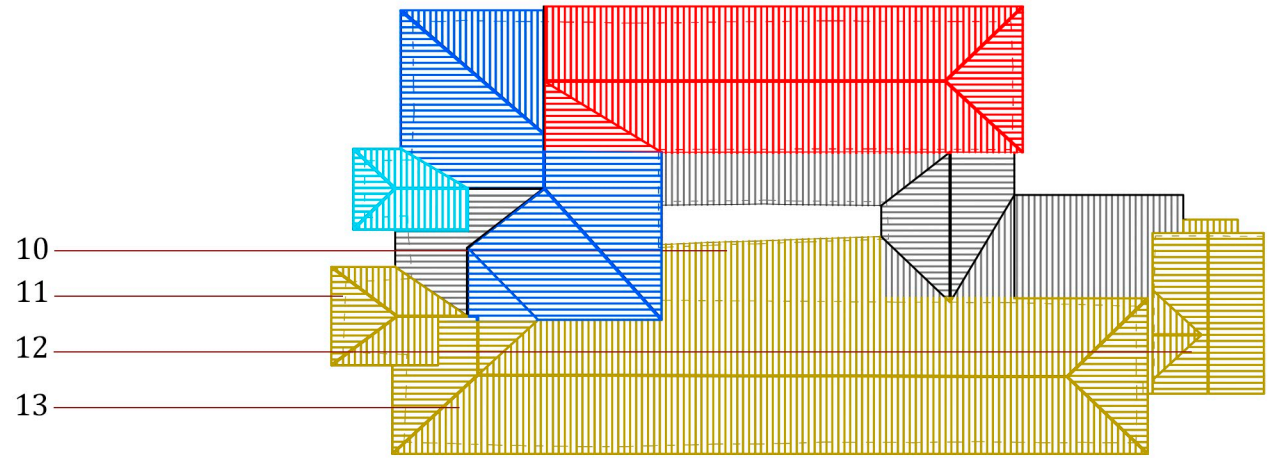
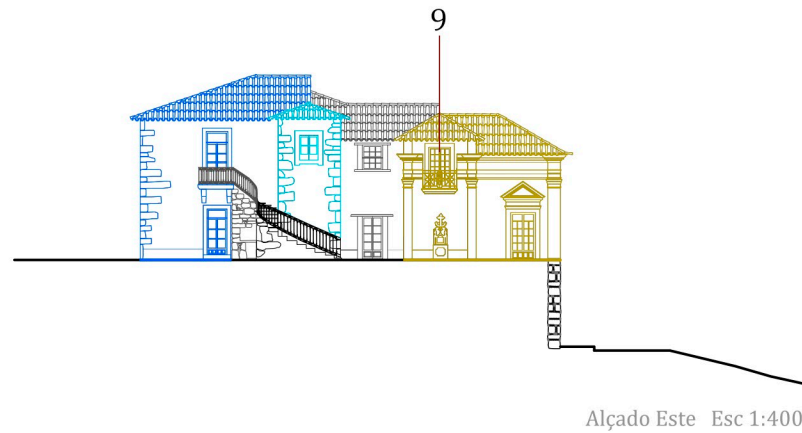
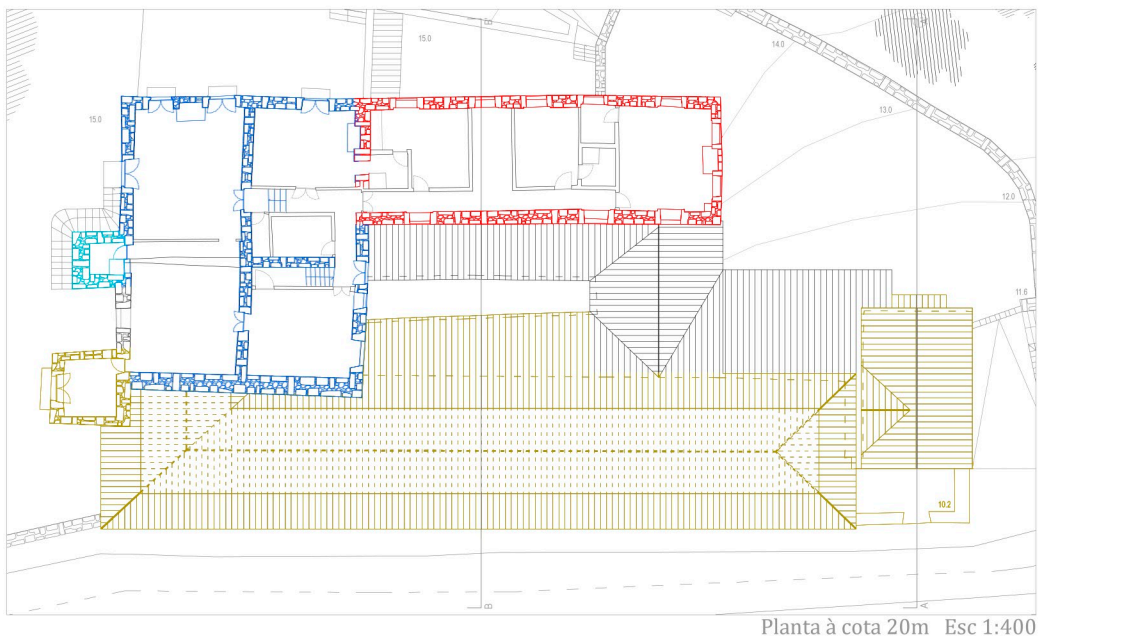








- 1 - Espaço central de entrada
- 2 - Vestíbulos
- 3 - Cavalariças
- 4 - Porta actualmente sem função pela ausência de escadas exteriores
- 5 - Sala do Jardim
- 6 - Sala de Entrada
- 7 - Sala da Índia
- 8 - Quarto do General
- 9 - Janela de saca que interrompe o friso
- 10 - Volume da escadaria nobre
- 11 - Volume do torreão
- 12 - Volume da capela
- 13 - Volume habitacional
- 14 - Piso nobre
- 15 - Piso de serviço
- 16 - Inscrição da capela
- 17 - Entrada principal
- 18 - Coro alto acessível através do Quarto do General





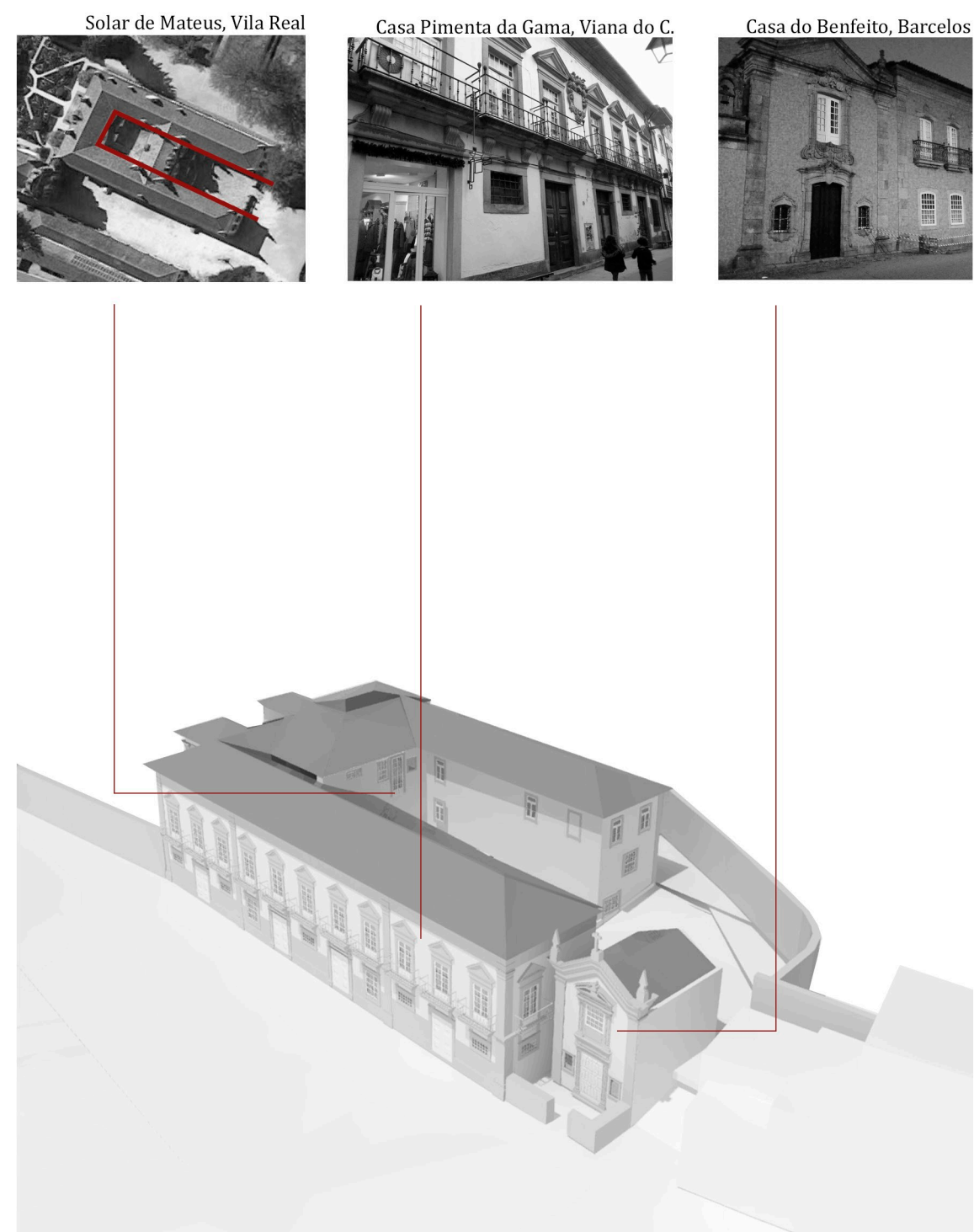


Fig. 57: Modelo tridimensional da fase 3 - Comparação com outros casos de estudo

## **\_Interpretação**

A criação da Casa de Nossa Senhora da Aurora, no século XVIII, levanta questões e problemáticas de grande importância. Por desconhecimento de todo o contexto não barroco que contribuiu para a formação do actual objecto, as questões que aqui se levantam nunca foram mencionadas nos estudos que até agora contemplaram a Casa. O novo corpo que dá face à Rua do Arrabalde é, só por si, um gesto arquitectónico de grande importância na época e contexto em que se insere, mais se torna quando considerado que se veio adaptar de forma exímia a constrangimentos do local.

Dos Sá Coutinho Rebelo Sotto Maior, sabe-se que teriam fortes ligações ao Brasil, como foi já revelado em *A Aurora: Da Família*. Na época da descoberta de riqueza no país, este vínculo da família “*Desembargador João de Sá Sotto Maior, que por estar na América...*”<sup>106</sup>, trouxe como consequência natural o enriquecimento, antecipando aquilo que se passaria em toda a região no decorrer do século. “*O século XVIII foi sem dúvida o apogeu da arquitectura civil em toda a região da Ribeira Lima, coincidindo com a afirmação da exuberância barroca, em correspondência com o afluxo de riqueza proveniente sobretudo do Brasil.*”<sup>107</sup> A ligação intrínseca que se vivia, com especial pujança no século XVIII, entre o poder económico e social de um senhor, e a notoriedade arquitectónica da sua casa, levou com naturalidade à edificação da Casa de Nossa Senhora da Aurora.

O conjunto das construções da casa e capela, iniciadas em 1714 e terminadas em 1730, trouxeram à Casa de Nossa Senhora da Aurora um gosto claramente marcado pelo Barroco – na disposição horizontal do volume, abrindo-se para a rua -, ainda que com uma linguagem maneirista – no emprego de elementos de origem clássica como frontões ou colunatas - justificada, muito provavelmente, pelo facto de se tratarem de construções do início do século. A frontaria do edifício divide-se em quatro momentos distintos: O portal de entrada, a capela, a casa e o muro de suporte ao jardim. Esta disposição é

---

<sup>106</sup> UM-ADB: Mitra Arquiepiscopal de Braga

<sup>107</sup> PAIVA (2011), p.39

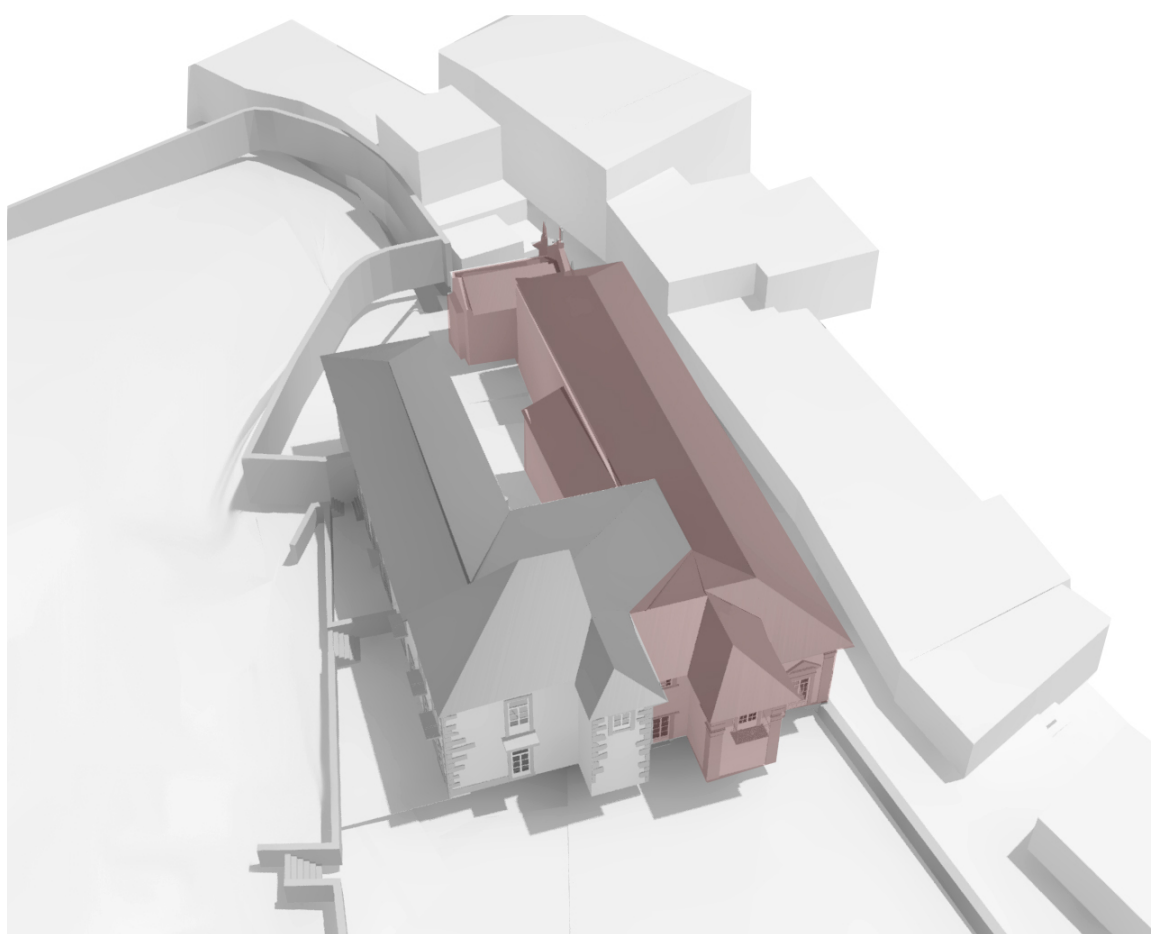


Fig. 58: Modelo tridimensional da fase 3 – Indicação das novas construções

mencionada por Carlos de Azevedo como sendo uma das verificadas no país quando se tratam casas com capela na fachada *“outras, igualmente frequentes, apresentam três espaços diferentes – casa, capela e pátio, este último assinalado no exterior por um alto muro”*<sup>108</sup>. É certo que o autor estaria a referir-se a pátios ao nível térreo da casa com altos muros acima do nível do chão, e não ao caso da Casa de Nossa Senhora da Aurora em que o muro tem função de suporte de terras do jardim que se encontra a um nível superior. Apesar da obrigação de respeitar a cota do jardim, já que este servia as construções anteriores, foi conseguida a leitura do conjunto como se à época tudo tivesse sido desenhado, não sendo dados a entender ao transeunte da Rua do Arrabalde tais constrangimentos.

O volume habitacional, construído entre 1714 e 1718, desenvolve-se horizontalmente e em dois pisos, sendo o andar nobre, destacado pela presença de frontões e varandins. Mais uma vez, tais características seguem em concordância com a caracterização feita por Carlos de Azevedo da casa barroca. A linguagem maneirista toma nesta fachada lugar na medida em que a decoração é bastante simples e de linguagem clássica, apesar conformação gestual da casa, claramente ao gosto barroco. Se feita ao gosto do barroco pujante de meados do século, uma habitação desta dimensão teria certamente decoração mais ondulada e vistosa e o momento de entrada não seria certamente marcado apenas pela colocação de pilastras e pelo jogo de vãos. A capela dedicada a Nossa Senhora da Aurora encontrar-se-ia nesta fase de construção separada do volume de habitação já que *“Pelo respeito devido a este lugar sagrado prescrevia-se que as capelas fossem separadas das residências, embora pudessem estar ligadas a estas por passadiços”*<sup>109</sup>. Recuada meio módulo em relação à fachada do volume principal, a decoração mais elaborada das cantarias da capela denuncia a sua construção posterior, atestada pela *“obrigação à fábrica da Capela de Nossa Senhora da Aurora no Arrabalde, a favor do Desembargador João de Sá Soto Maior, que por estar na América fez promessa à dita Virgem de lhe fazer a dita*

---

<sup>108</sup> AZEVEDO (1988), p.82

<sup>109</sup> STOOP (2015), p. 13



Fig. 59: Fotografia da escadaria da Casa de Nossa Senhora da Aurora

Fig. 60: Fotografia do patamar de acesso à escadaria da Casa de Nossa Senhora da Aurora



*capela na sua Quinta do arrabalde e pede licença para a poder começar*<sup>110</sup>, de 1723.

Pelo interior do volume do século XVIII, a decoração é bastante simples, contrastando com o forte impacto do objecto pelo exterior. A intensidade de cada espaço é vivida pelas peças de mobiliário ou recordações de viagens acumuladas pelos seus senhores e não pelo desenho de arquitectura. É pelo interior que surgem resoluções para mais constrangimentos causados pelos pré existência dos volumes edificados em *1.1 Fundação* e *1.2 Ampliação*. Um dos espaços mais importantes da casa, a escadaria nobre, encontra-se desenvolvida num único lanço, entre duas paredes portantes, tendo tal levantado algumas questões uma vez que *“supõe-se que desde os últimos decénios do século XVII nenhum arquitecto que se prezasse – e este, fosse ou não um Vila Lobos, era um notável mestre – desenharia uma escada à ‘antiga’, mesmo que num projecto de estética arcaizante, num enfiamento total e sem descansos e encostada a uma parede mestra, ficando o lado oposto (o do vão) assente também em parede compacta.”*<sup>111</sup>Certo é que a escadaria do objecto em estudo não tem a sumptuosidade que se verifica noutros casos de arquitectura da época em que a mesma se torna na peça central do desenvolvimento de todo o volume. Não deixa, no entanto, de ser verdade que, a capacidade de colocar uma escadaria na pequena área sobrance entre as construções anteriores e o volume nobre então construído (que só por si já não possui dimensões abastadas em profundidade), seguindo sempre a métrica que se regista desde a fundação no edifício, parece um gesto calculado e que dignifica bastante a construção. Apesar de todas estas restrições, importa realçar que o desenho da escadaria lhe confere um impacto cénico bastante grande para quem a percorre. A organização interior deste novo corpo de maior importância parece seguir em conformidade com aquelas que eram as regras da época. No piso ao nível da rua, a casa prepara-se para a chegada dos convidados a cavalo, dotando-se por isso de cavalariças, vestíbulos e de um amplo espaço de recepção central que leva à escadaria nobre. No piso nobre, quatro grandes e luminosos salões, cheios de memórias da vida das gentes da casa, servem a convivência dos senhores com suas visitas.

---

<sup>110</sup> UM-ADB: Mitra Arquiepiscopal de Braga

<sup>111</sup> GIL (1992), p.22

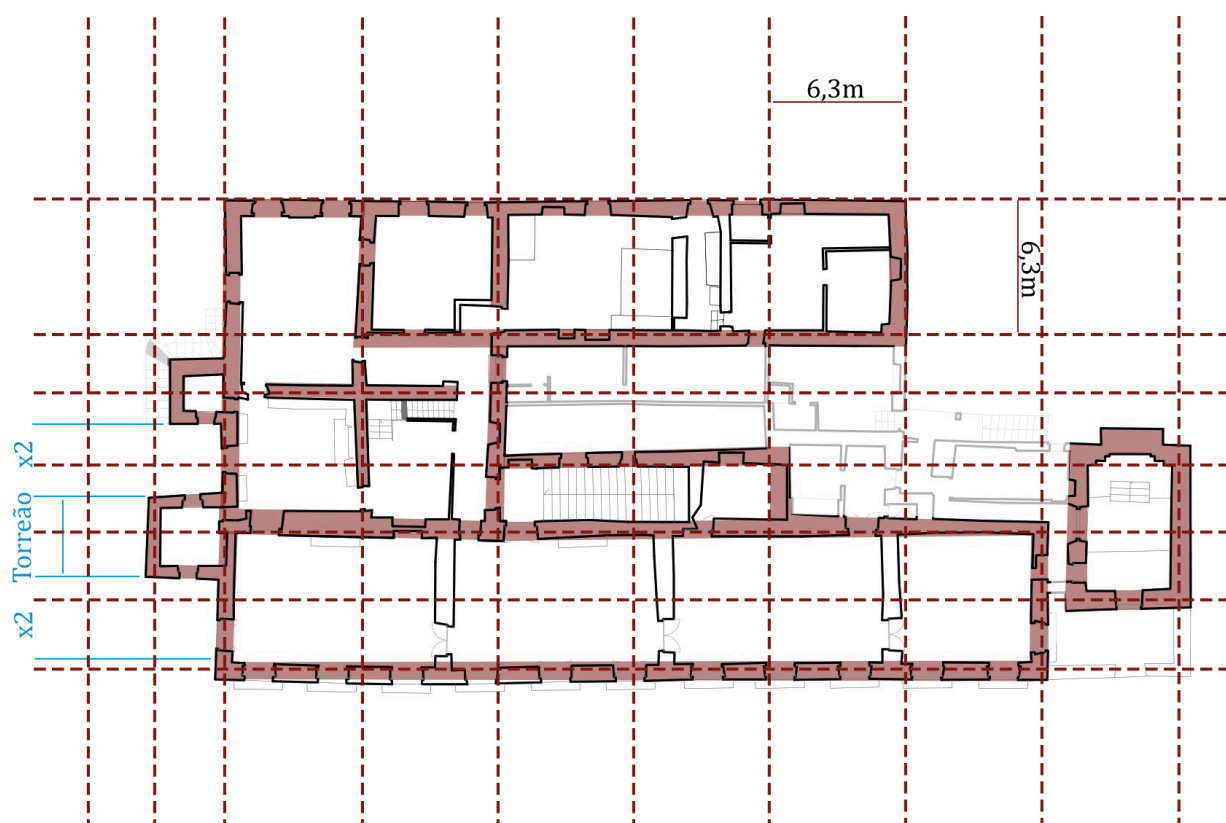


Fig. 61: Planta com esquema métrico da Fase 3

A Oeste, um novo torreão foi erguido nesta época, dividindo em três espaços de igual dimensão a zona entre o torreão já existente e o muro que delimita o jardim. Fica claro que a vontade do desenho e da composição foi superior à da diferenciação entre a construção nova e as pré existentes que, até este ponto, apenas se tocam quando uma termina e a outra começa, partilhando por isso obrigatoriamente uma parede. Este corpo, embora claramente construído no século XVIII, à imagem do restante edifício, é acedido exclusivamente através de uma das divisões das construções do século XVI/XVII. Não é única esta particularidade do torreão que se revela um dos pontos de maior interesse compositivo do conjunto. No segundo piso, virada para o jardim, uma janela de sacada servida por varanda, rompe o torreão, interrompendo-lhe o friso. Pelos exemplos analisados para a realização deste estudo, tal será caso único, ou senão, muito raro, o de se romper um friso no sentido descendente e não no ascendente, com o objectivo de monumentalizar um qualquer elemento. A vontade de dotar este torreão de espaços habitáveis ao nível do segundo piso, e uma vez que o acesso aos seus espaços era efectuado através do volume pré existente, fez com que fosse necessário alinhar a altura deste novo volume pela altura do volume pré existente, criando assim uma fluidez entre os espaços, pelo interior, e uma transição de cotas suave entre o volume nobre e os volumes traseiros e primitivos, pelo exterior. A varanda e o vão encontram-se por isso alinhados pelo nível do pavimento do segundo piso do volume pré existente, rasgando o friso estabelecido na fachada nobre do edifício. Questionável é também o porquê de o friso e pilastras terem sido continuadas até ao torreão, uma vez que este se trata claramente de um volume secundário, não se esperando dele a exuberância da fachada principal. Uma das respostas poderá ser a de, a uma certa distância da casa e quando percorrida a Rua do Arrabalde, o torreão ser visível. No entanto, a explicação mais plausível parece ser a de, até ao século XX, ter existido um caminho, a Oeste da casa que fazia a entrada na propriedade pelo jardim. Justificar-se-á assim uma recepção dos convidados pelo jardim era merecedor de uma fachada composta ao nível da principal.

O século XVIII veio transformar o paço de Val-de-Pereiras na Casa de Nossa Senhora da Aurora, dos Sá Coutinho Rebelo Sotto Maior. Um edifício até então de cariz muito privado, fechado da envolvente, abre-se e envolve-se com o

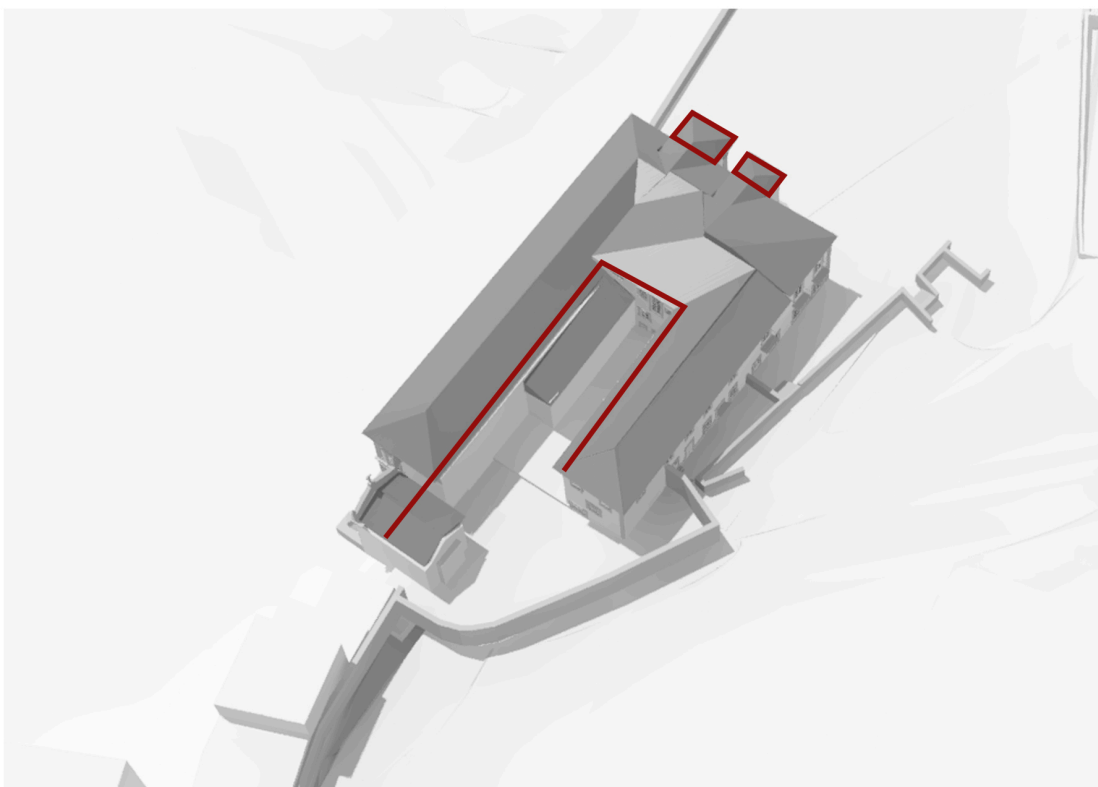


Fig. 62: Ortofotomapa da Casa das Torres, Facha com realce do modelo em U com dois torreões  
Fig. 63: Modelo tridimensional da Casa de N. S. Da Aurora . Comparação com modelo da Casa das Torres

lugar, respondendo, através do desenho, de forma exímia a todas as dificuldades levantadas pelo contexto já existente no lugar. É clara a leitura da criação de um conjunto em U, dotando o edifício de duas frentes: a primeira, voltada para a Rua do Arrabalde caracteriza o gesto tipicamente urbano do barroco; a segunda, que abraça o pátio criado no interior do U, mostra a forma como a construção nova foi desenhada de forma a criar harmonia com o pré existente. Não só o conjunto resulta numa sintonia de volumes como se traduz numa complementaridade entre as construções. Da empreitada do século XVIII resultam as áreas nobres da habitação, remetendo as construções anteriores para as funções mais privadas do habitar. Destes gestos, que resultaram na formalização da Casa de Nossa Senhora da Aurora, parecem destacar-se as capacidades de desenho de todas as áreas, quer pela relação entre elas, quer pela forma como seguem a métrica original, quer pela resposta que representam a todas as limitações impostas pelo local. Tendo ou não sido desenhados por Manuel Pinto de Vilalobos, os volumes do século XVIII demonstram um domínio de todas as vertentes do projecto que não será decerto comum num qualquer mestre pedreiro.

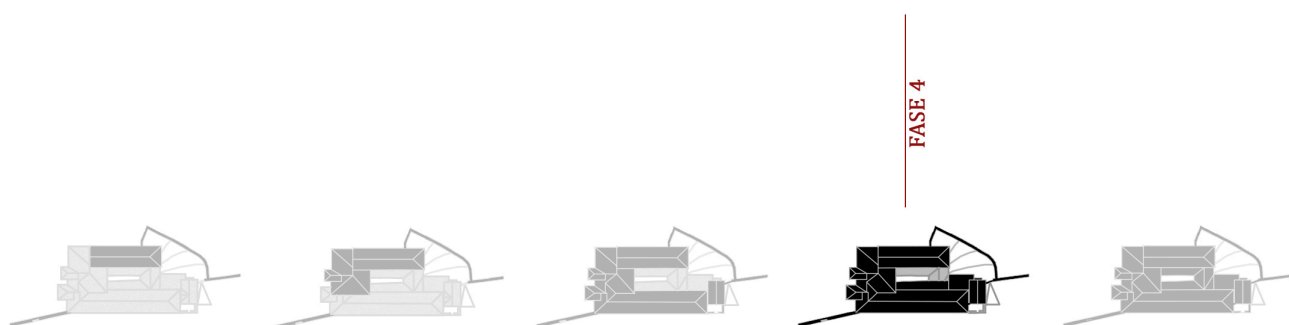


Fig. 64: Esquema evolutivo Fase 4

## 2.2 Conexão

### \_Observação

No alçado principal do edifício, virado para a Rua do Arrabalde, é hoje em dia visível o espaço fechado entre o bloco habitacional descrito em 2.1 *Casa e capela*, e a Capela de Nossa Senhora da Aurora, do mesmo período. Pelas traseiras, esta construção prolonga-se até ao volume da escadaria nobre, seguindo o alinhamento da capela. Para lá deste alinhamento, uma escada exterior em pedra leva ao segundo piso do volume, acedido por uma varanda. O alçado Sul desta construção é a única zona de todo o conjunto edificado que não se encontra rebocada, sendo por isso possível analisar marcas de possíveis intervenções da estereotomia da pedra que compõe as paredes. Nesta parede, alinhadas com o início das escadas, são visíveis pedras de cunhal, seguidas na restante parede, por pedras de muito maior dimensão, indicando provavelmente tempos de construção distintos.









- 1 - Espaço fechado entre a capela e a casa
- 2 - Paredes alinhadas pelo tardoz da capela
- 3 - Pedras de cunhal



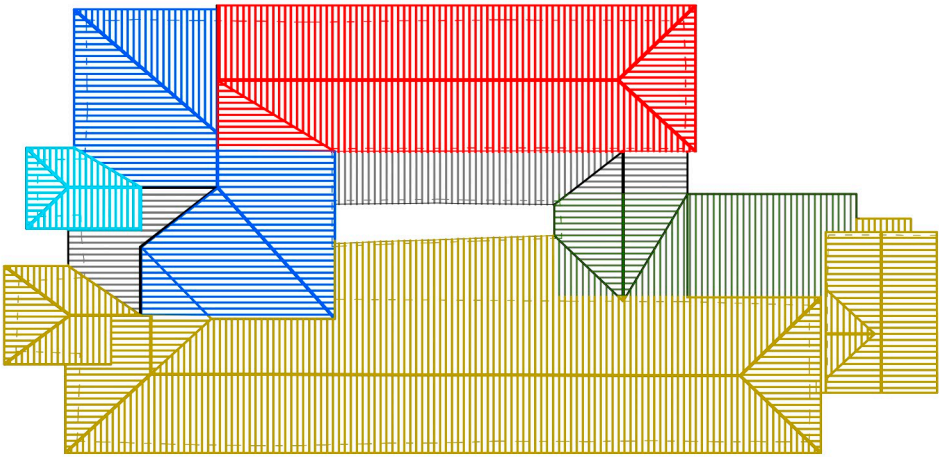
Planta à cota 13m Esc 1:400



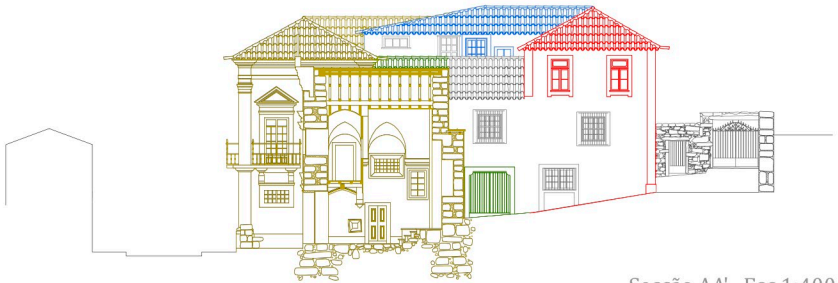
Planta à cota 16m Esc 1:400



Planta à cota 20m Esc 1:400



Planta de coberturas Esc 1:400



Secção AA' Esc 1:400



Alçado Sul Esc 1:400



Alçado Norte Esc 1:400



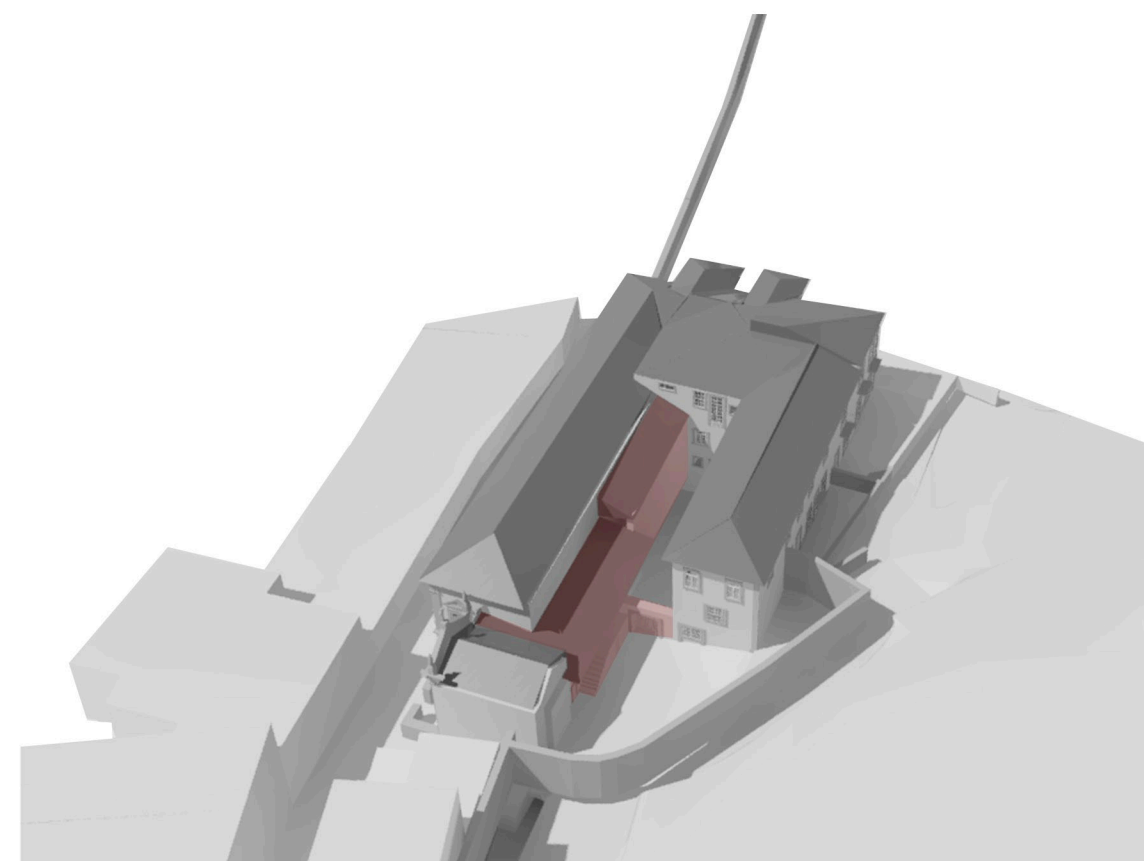


Fig. 64: Modelo tridimensional da fase 4 - Indicação das novas construções

## **\_Interpretação**

O espaço vazio existente em *2.1 Casa e Capela* entre a casa e a capela construídos no século XVIII, terá sido fechado décadas mais tarde, não sendo conhecida a data exacta. A linguagem tosca dos vãos deste novo volume, assim como a dificuldade de gerir alinhamentos e métricas no lado Sul, sendo esta a parte mais confusa e “desligada” de todo o conjunto, leva a crer que provavelmente esta obra não terá sido feita por um mestre, mas antes construída sem regra, possivelmente por um pedreiro da região, satisfazendo as necessidades, sem preocupações de desenho. O volume terá sido construído na altura tal como existe actualmente. No entanto, as marcas na estereotomia do pano de parede Sul, analisadas em *2.2 Conexão: Observação*, levam a crer que parte da parede terá sido refeita num tempo posterior. As construções levadas a cabo neste período criaram então um espaço de corredor entre a casa e capela de Nossa Senhora da Aurora que, no piso térreo possui um ponto de entrada único servindo exclusivamente o acesso à capela, e no piso superior serve o acesso dos senhores da casa ao coro alto através dos salões nobres. A este espaço de corredor, seguir-se-iam espaços de serviço como pequenos quartos ou zonas de armazenamento, desenvolvidos nos mesmos dois pisos. Todo o volume tem uma cércea mais baixa do que as pré existências, funcionando a cobertura em apenas uma água.

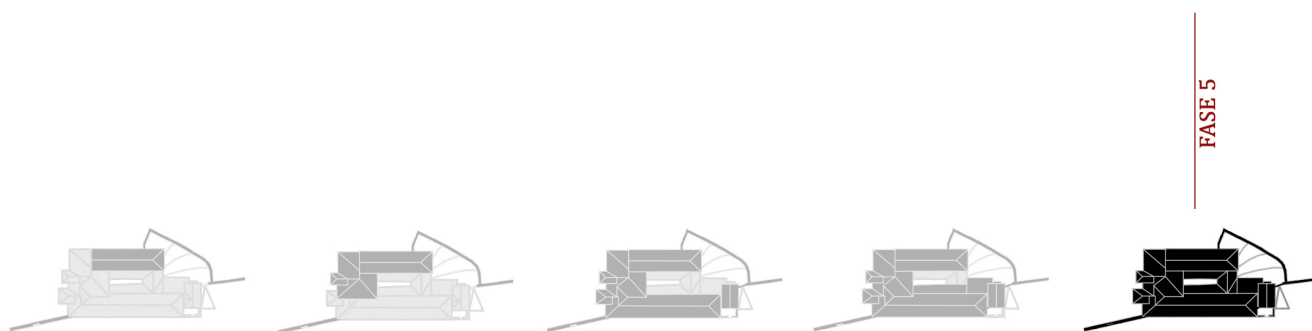


Fig. 65: Esquema evolutivo Fase 5

### 3. A Manutenção

#### \_Enquadramento

As duas últimas fases construtivas da Casa de Nossa Senhora da Aurora tiveram lugar nos séculos XIX e XX. As obras levadas a cabo neste período não trouxeram alterações de maior ao conjunto edificado nos séculos anteriores, tratando-se de intervenções de pequena dimensão que visaram alterar ou ampliar espaços já existentes.

Relativamente a estes dois séculos, a base documental encontrada no arquivo particular da Casa de Nossa Senhora da Aurora é mais vasta, permitindo identificar com alguma clareza quais as intervenções levadas a cabo neste período. Esta quantidade de documentos, quer escritos, quer gravuras é, provavelmente, justificada pela crescente importância da família dos Sá Coutinho Rebelo Sotto Maior, que culminaria, em 1887, na criação do título de Conde de Aurora a favor de João de Sá Coutinho da Costa de Sousa de Macedo Sotomaior Barreto (Desembargador da Relação do Porto e de São Salvador da Baía), 1º Conde de Aurora. O fortalecimento do estatuto social da família, terá levado à necessidade de registar, por um lado, todas as atividades levadas a cabo nas suas propriedades, e por outro, de eternizar o património, através de gravuras.

O documento mais expressivo do século XIX é o *“Autto de vedoria atombação e medição e apregação e confrontação e demarcação desta caza e quinta de Nossa Senhora d’Aurora sita no Arrabalde de São João de Fora desta villa de Ponte do Lima”*<sup>112</sup>. O levantamento escrito da Casa e respectiva quinta permite a confirmação efectiva das construções que estavam à época edificadas.

Do mesmo século, e agora por ordem cronológica, o Arquivo particular da Casa de Nossa Senhora da Aurora guarda: O *“Requerimento e emb.<sup>o</sup> feito a uma portada e aberta de parede que fez D. Maria Joanna de Sá Coutinho na sua quinta do Arrabalde”*<sup>113</sup>, de 1802; A gravura da frontaria da casa, de 1839<sup>114</sup>; A gravura da

---

<sup>112</sup> Arquivo particular da Casa de Nossa Senhora da Aurora. Ponte do Lima: Vínculos, nº 49

<sup>113</sup> Arquivo particular da Casa de Nossa Senhora da Aurora. Ponte do Lima: Sentenças, nº19

<sup>114</sup> Arquivo particular da Casa de Nossa Senhora da Aurora. Mostrador de vínculos e prazos da casa, 1839



Fig. 66: Gravura da frontaria da casa do Arquivo particular de Nossa Senhora da Aurora



pedra de armas, de 1841<sup>115</sup>; Os desenhos de projecto para o jardim, de 1875. Do século XX, chegaram até aos nossos dias duas plantas do piso nobre, ambas sem data específica. Uma delas, desenhada antes das obras efectuadas nessa época, foi, há décadas, cedida ao Doutor Helder Carita pela Associação das Casas Antigas<sup>116</sup>; a outra, mais recente, terá sido desenhada sobre a primeira, como planeamento das alterações levadas a cabo naquele período. Foi-nos gentilmente cedida por uma das actuais proprietárias da casa, a Dra. Rosário de Sá Coutinho.

Tendo em conta a natureza destas obras, que não procuram ter qualquer leitura como gesto arquitectónico, mas antes responder a necessidades do imediato, o contexto nacional e regional em que se encontram não representa importância significativa. Neste caso, é importante perceber que se trata de uma Casa de Nossa Senhora da Aurora já perfeitamente estabelecida, propriedade de uma família ligada à aristocracia cuja importância social se encontrava em crescendo, quer no meio local, quer a nível nacional e até internacional, dado os cargos de embaixador desempenhados pelos sucessivos Condes de Aurora em vários países.

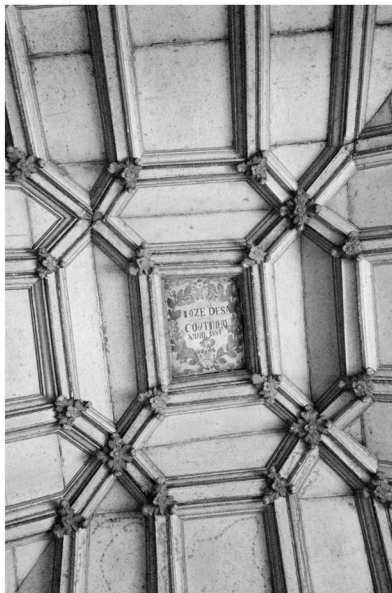
---

<sup>115</sup> Arquivo particular da Casa de Nossa Senhora da Aurora. Indece Geral dos documentos da casa, 1840

<sup>116</sup> CARITA (2015), p. 256







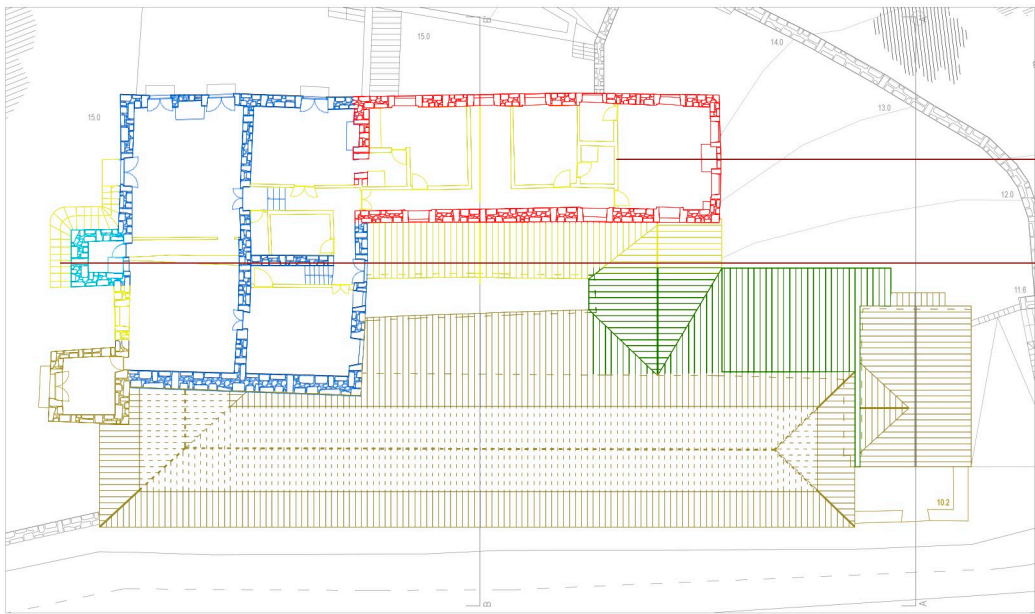
- 1 - Anterior patim de entrada, actualmente espaço de cozinha
- 2 - Novo volume que transforma o “U” num “P”
- 3 - Parede que não corresponde, em linguagem, às envolventes
- 4 - Construções com estruturas leves, do século XX
- 5 - Escada exterior de acesso a um quarto transformado em escritório
- 6 - Vãos de aspecto semelhante aos encontrados na parede nº3
- 7 - Vãos idênticos aquele à sua esquerda na construção do século XX
- 8 - Parte do pano de parede construído com pedra de maior dimensão. Indica dois tempos de construção
- 9 - Ameias no topo do portal de entrada



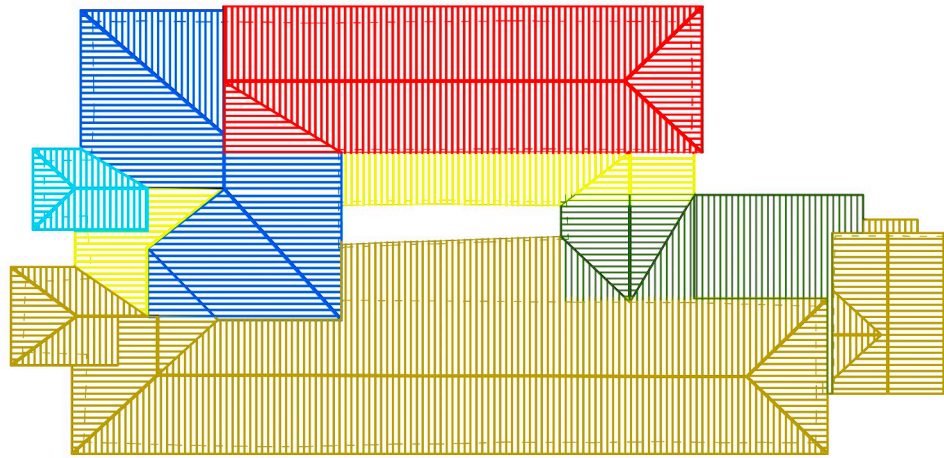
Planta à cota 13m Esc 1:400



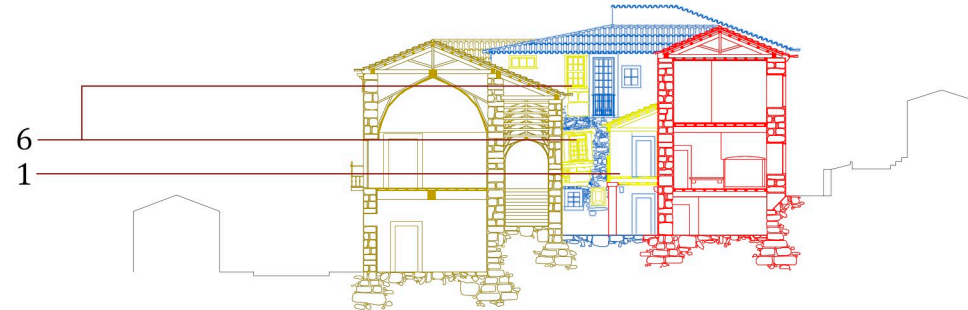
Planta à cota 16m Esc 1:400



Planta à cota 20m Esc 1:400



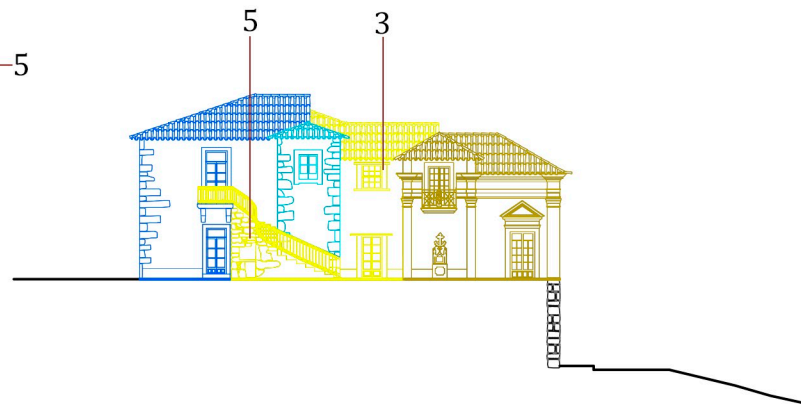
Planta de coberturas Esc 1:400



Secção BB' Esc 1:400



Secção AA' Esc 1:400



Alçado Este Esc 1:400



Alçado Sul Esc 1:400



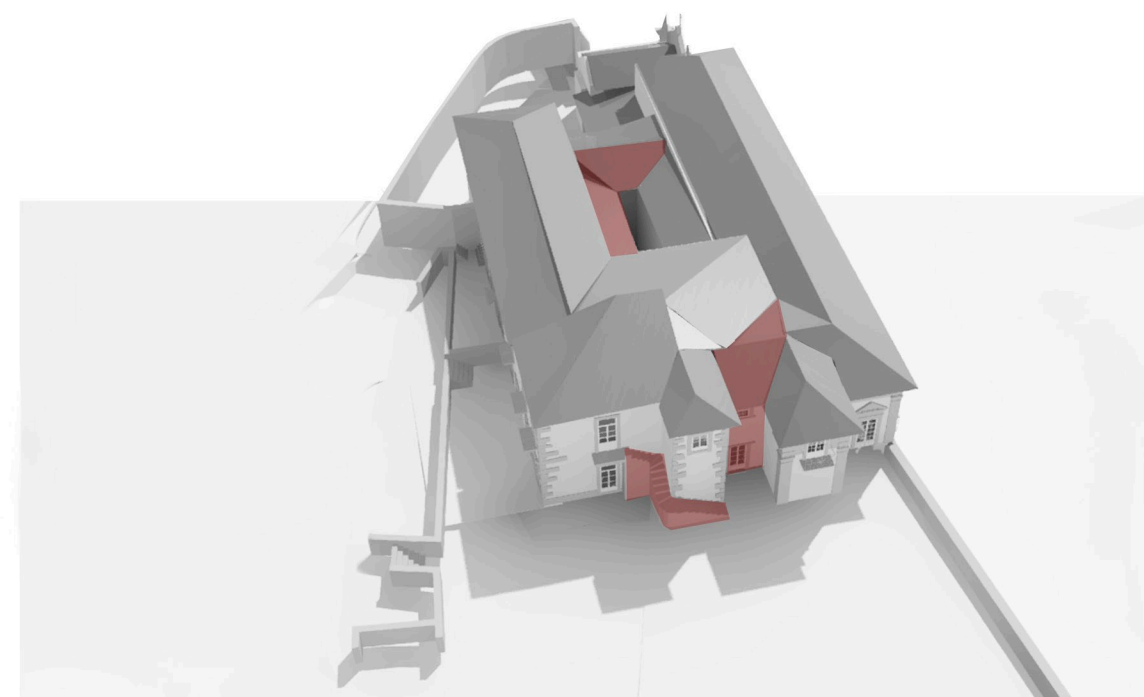


Fig. 66: Modelo tridimensional da fase 5 - Indicação das novas construções

## **\_Interpretação**

Relativamente à Casa de Nossa Senhora da Aurora, as alterações a destacar nos séculos XIX e XX são: A reconstrução de uma parede e abertura de alguns vãos, e o desenho do jardim, no século XIX; e a criação de um novo volume e de uma varanda de cimento, no século XX.

Embora o *“Requerimento e emb.<sup>o</sup> feito a uma portada e aberta de parede que fez D. Maria Joanna de Sá Coutinho na sua quinta do Arrabalde”*<sup>117</sup> não especifique qual a parede que se pretende abrir, a análise do conjunto permite concluir que terá sido aquela que preenche o espaço entre os dois torreões, a Oeste. Se analisado em planta, este muro não se encontra no alinhamento do restante pano de parede Oeste, ao qual se adossam os torreões. Também através da leitura do alçado, se pode perceber que os vãos deste segmento não seguem a linguagem daqueles à sua direita (fruto da intervenção da fase 2. A Casa de Nossa Senhora da Aurora), nem daqueles à sua esquerda (resultado das intervenções da fase 1. A Ligação a Vale de Pereiras). Observando, na Secção BB’, a parede exterior que conforma o topo do espaço de saguão, são visíveis vãos que se assemelham, em termos formais, aqueles da parede Oeste antes descrita. As grandes pedras de travamento que suportam estes vãos dão a entender que os mesmos não terão sido abertos na altura da edificação da parede, dando consistência à teoria de que terão sido levantados no século XIX.

Também de oitocentos é o jardim, cujos desenhos originais, de 1875, se encontram ainda hoje expostos na Sala do Jardim. Não parece fazer sentido que uma casa com esta dimensão, cuja afirmação se deu no século XVIII e que, desde o século XVI possuiu ligações diretas entre os espaços do habitar e o espaço exterior, não tivesse, até ao século XIX, um jardim. Embora não se conheça a data específica do mesmo, o *“Autto de vedoria atombação e medição e apregação e comfrontação e demarcação desta caza e quinta de Nossa Senhora d’Aurora”*<sup>118</sup> confirma a já existência de um jardim pela altura da sua redação, falando de uma

---

<sup>117</sup> Arquivo particular da Casa de Nossa Senhora da Aurora. Ponte do Lima: Sentenças, nº19

<sup>118</sup> Arquivo particular da Casa de Nossa Senhora da Aurora. Ponte do Lima: Vínculos, nº 49

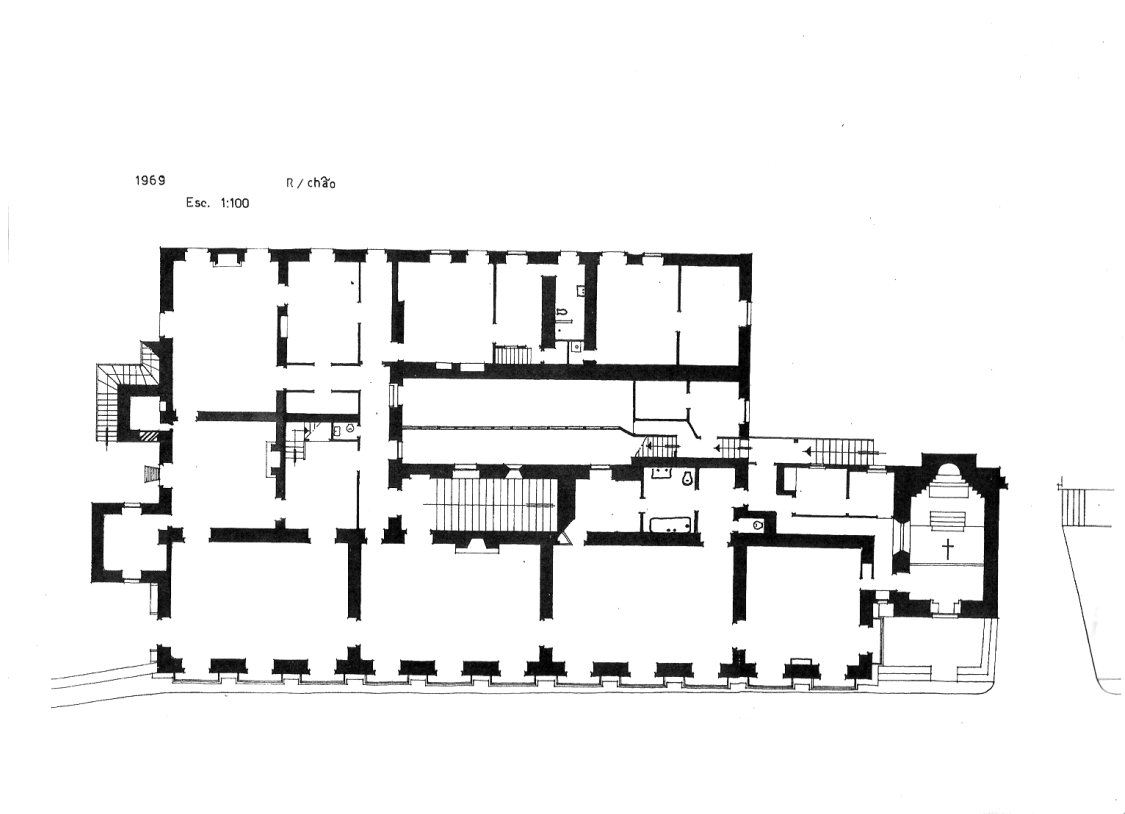
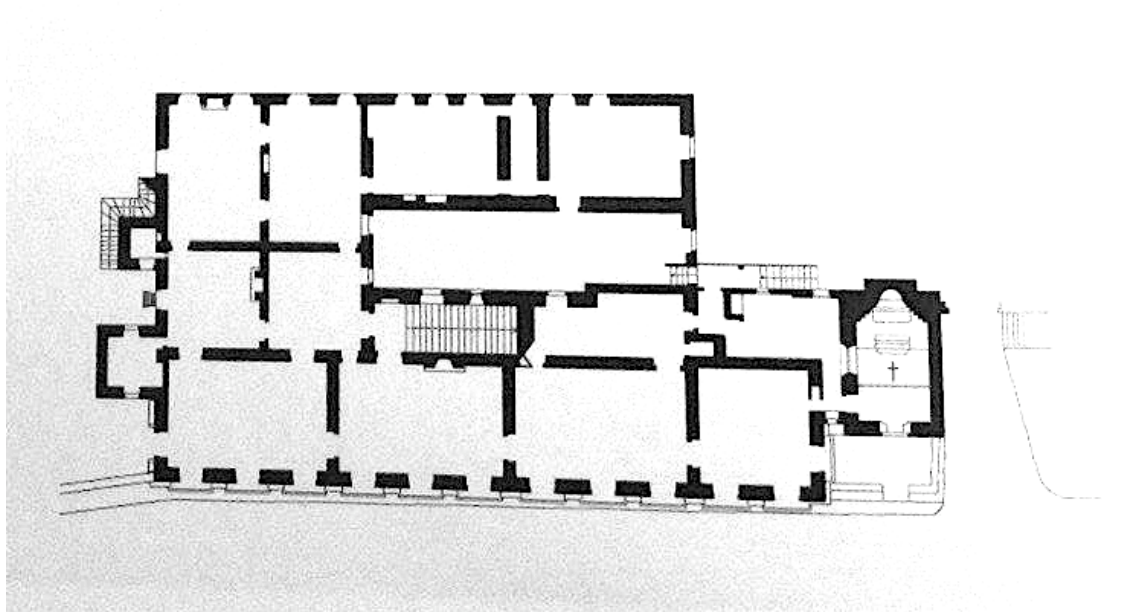


Fig. 68: Planta do piso nobre da Casa de N. S. Da Aurora antes das alterações. Adaptado de CARITA (2015)

Fig. 69: Planta do piso nobre com alterações. Adaptado do Arquivo privado da Casa de N. S. Da Aurora

sala que *“tem outra porta que por ela se vai para o jardim”*<sup>119</sup>. Não desfeitas as dúvidas sobre a existência ou não de um jardim anterior ao século XIX, parece certo afirmar que o jardim que hoje podemos encontrar no local, corresponde ao projecto mostrado nos desenhos de 1875.

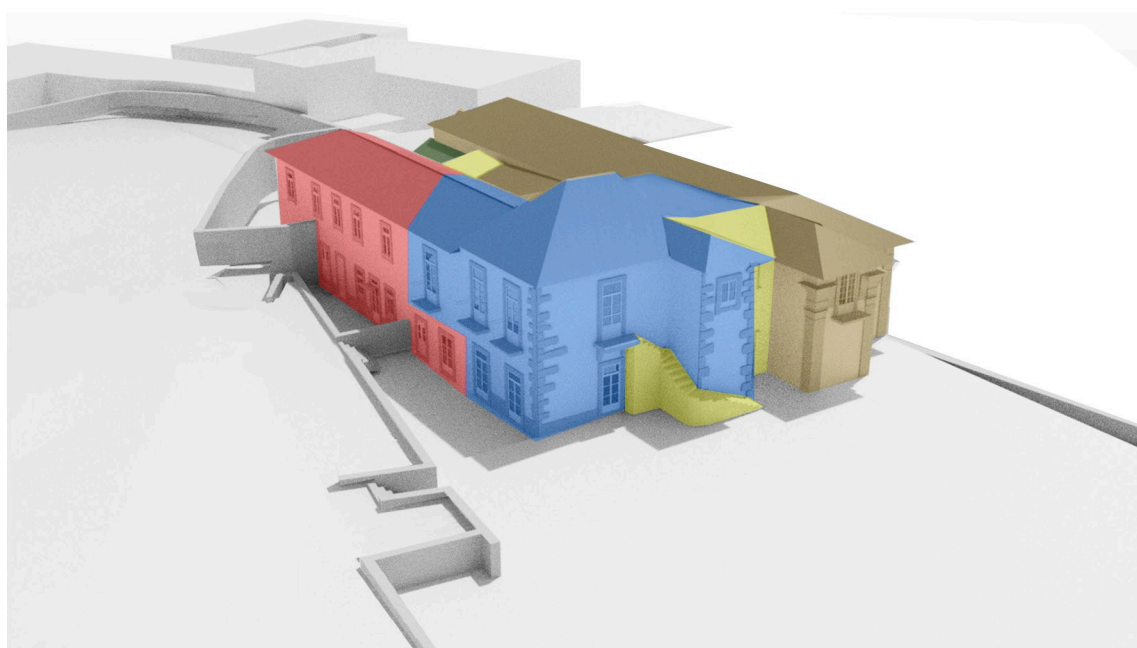
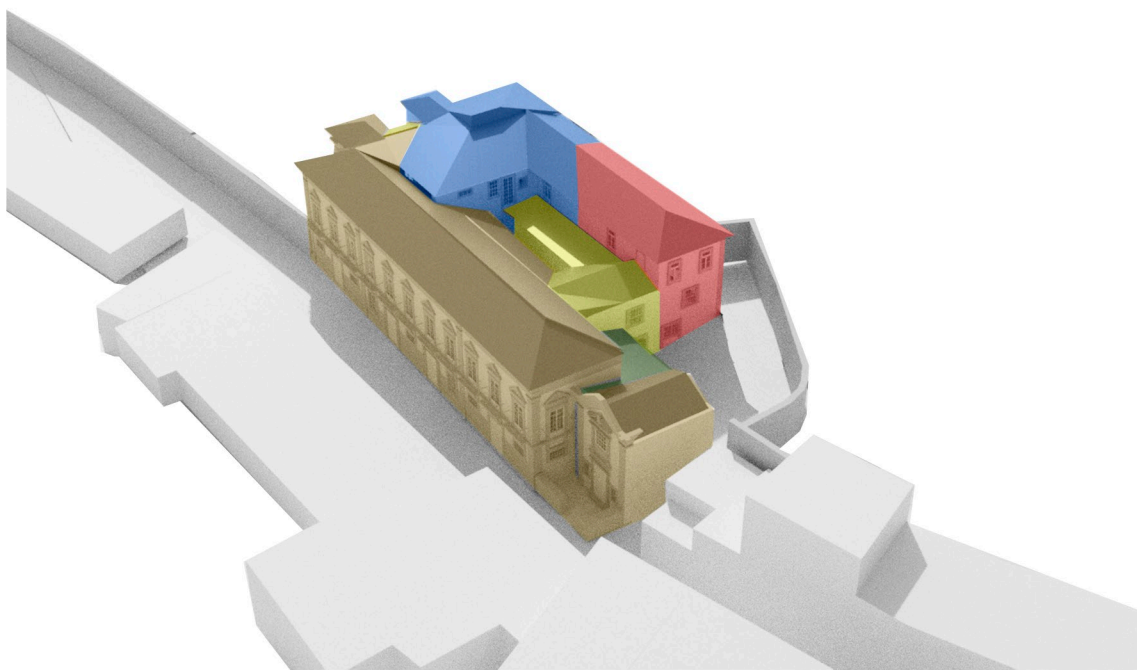
Do século XX há a registar uma intervenção, perceptível pela comparação entre as duas plantas do piso nobre disponíveis, do antes e depois da obra. Entre os dois lados do U conformado no século XVIII, foi adicionado um volume, ao nível do piso nobre, unindo-os. Alinhado pelo segmento mais curto do U, esta nova construção tem a largura de um módulo. Na leitura geral do conjunto, a adição deste volume quebra o gesto em U, idealizado no século XVIII, e transforma-o num P, tornando o pátio interior no saguão que hoje se observa. À mesma altura, o patim de entrada referido nas fases anteriores, e que teria entretanto sido destruído, terá sido reproduzido, em cimento, criando uma varanda fechada que funciona actualmente como cozinha.

Das intervenções deste tempo destaca-se a o facto de a arquitectura ter sido posta ao serviço das necessidades e não ter tido qualquer vontade de patrimonialização. Não existe uma noção de historicismo, percebendo-se que a única condicionante tida em conta para a formalização das novas obras foram os alinhamentos pré existentes, seja em paredes, ou nas colunatas do anterior patim de entrada que deu nesta fase lugar à cozinha. Em linha com este pensamento, a materialização dos volumes dos séculos XIX e XX foi feita com recurso a tijolo, cimento e placa de gesso, tendo a dicotomia com as construções anteriores sido evitada pelo acabamento branco uniforme, aplicado em todas as superfícies.

---

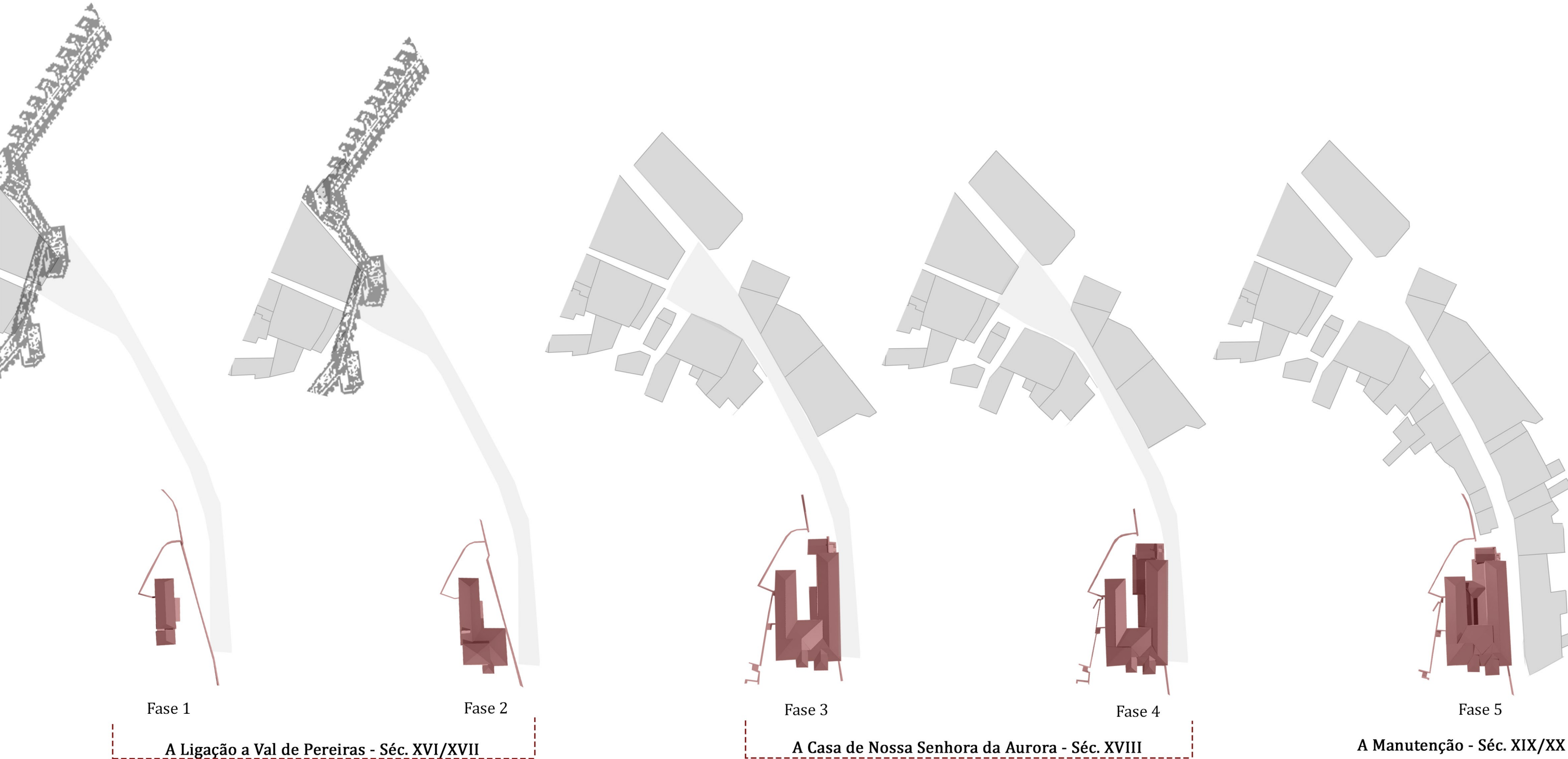
<sup>119</sup> Arquivo particular da Casa de Nossa Senhora da Aurora. Ponte do Lima: Vínculos, nº 49





Figs. 70 e 71: Modelo tridimensional da Casa de N. S. da Aurora - Marcação de todas as fases construtivas

Síntese Cronológica





Capítulo III

**\_Da Questão Autoral**

*“As ciências progridem na medida em que adquirem novas verdades, como fruto da actividade reflexa de fundamentação ou investigação das causas. Não basta pois ‘vulgarizar’ o que os outros encontram; exige-se uma contribuição pessoal que traga qualquer coisa de ‘novo’: Factos, ideias, hipóteses, argumentos, conclusões...”<sup>120</sup>*

---

<sup>120</sup> FRAGATA (1967), p. 14



A questão autoral surge no suceder do reconhecimento do valor patrimonial que o edifício em estudo possui pela importância dos gestos arquitectónicos que representou em cada tempo construtivo. O desenho da intervenção levada a cabo no século XVIII, que deu o nome à Casa de Nossa Senhora da Aurora, tem vindo a ser atribuída a Manuel Pinto de Vilalobos, arquitecto de relevo no Norte do país entre o final do século XVII e 1834. Apesar do interesse e do valor inquestionáveis da casa enquanto objecto arquitectónico e histórico, por tudo aquilo que foi referido anteriormente na dissertação, a associação da mesma a um nome como o de Vilalobos, dota-a de uma valia ainda maior, já que os melhores arquitectos só estariam associados a obras e famílias de relevo, ficando a maior parte das construções da época a cargo de mestres pedreiros hoje caídos no anonimato. Apesar desta associação entre a casa e o arquitecto há muito ser indicada, nunca foi comprovada pelo que se trata, até à data, de uma atribuição meramente especulativa.

A questão da autoria da Casa de Nossa Senhora da Aurora terá sido referida pela primeira vez por Miguel Soromenho<sup>121</sup>, no seu estudo da obra de Manuel Pinto de Vilalobos: *“A fortuna das fachadas classicizantes desenvolvidas por Manuel Pinto de Vilalobos depressa ultrapassou os muros da vila de Viana. Elas aparecem em Monção (...), chegaram a Ponte da Barca (...), e atingiram por fim uma monumentalidade sem precedentes na Casa dos Condes de Aurora, em Ponte de Lima, que tem andado atribuída, não sem fundamento, à arte de Vilalobos”*<sup>122</sup>. A possibilidade foi explorada teoricamente pelo autor, através da comparação de elementos compositivos da Casa de Nossa Senhora da Aurora com outras obras atribuídas a Vilalobos sem, no entanto, ser dada como certa, dada a falta de documentação que comprove a ligação do arquitecto vianense ao risco da Casa. *“Não existem provas seguras da intervenção de Manuel Pinto de Vilalobos em qualquer um dos solares rurais que passaram a partir do século XVII a caracterizar fortemente a paisagem limiana.”*<sup>123</sup> Até ao momento presente, não foram descobertos quaisquer documentos relativos ao risco da Casa, e o trabalho de

---

<sup>121</sup> Embora não tenha sido Soromenho a levantar a questão, foi o primeiro a fazê-lo com base num estudo científico pelo que se considera a primeira fonte credível a este respeito.

<sup>122</sup> SOROMENHO (1991), p. 196

<sup>123</sup> IDEM, Ibidem, p. 196





Manuel Pinto de Vilalobos não voltou a ser alvo de um estudo exaustivo, pelo que a obra de Soromenho continua a ser o único suporte a esta teoria.

Apesar do contributo fulcral de Miguel Soromenho para o conhecimento da obra de Vilalobos, o seu estudo baseia-se no retrato teórico de dados retirados de análises visuais e documentais aos casos de estudo. Sendo um ponto de partida brilhante, já que cobre toda a exploração teórica possível da temática a que se propõe, parecem até hoje faltar estudos, por parte de outros autores, que o complementem de um ponto de vista mais experimental, procurando utilizar os conhecimentos teóricos deixados por Soromenho como base para um estudo que os comprove do ponto de vista do desenho. Este último capítulo da dissertação procura, assim, continuar o trabalho iniciado por Miguel Soromenho, complementando a sua observação com ensaios experimentais de análise métrica e de proporções que permitam enquadrar, ou não, a Casa de Nossa Senhora da Aurora nos padrões construtivos de Vilalobos. Serão comparadas dimensões de portais, frontões ou proporções de fachada da casa em estudo, com outros exemplos de tipologia semelhante que se sabem, documentalmente ou por terem anteriormente sido alvo de estudo, desenhados por Vilalobos. Tendo em conta que o objectivo máximo deste estudo não é o da atribuição do desenho do objecto de estudo a Manuel Pinto de Vilalobos, mas sim a descoberta da história do edifício, a comparação será alargada a exemplos contemporâneos à construção da Casa e que se lhe assemelhem no carácter urbano, de autores diversos. Como já foi referido ao longo do trabalho, é frequente na arquitectura portuguesa que os autores bebam influências de homólogos e de outras épocas e que as projectem nas suas obras pelo que se procura com este alargamento do leque comparativo explorar a possibilidade de ter sido um discípulo de Vilalobos a desenhar a obra, misturando as suas próprias ideias com a escola do mestre.

Este estudo procura ser um contributo original para o conhecimento da obra de Manuel Pinto da Vilalobos e, em particular, para a descoberta de mais uma porção da história da Casa de Nossa Senhora da Aurora. Tendo em conta a importância do arquitecto em questão no panorama arquitectónico do Norte do país desde o final do século XVII até à primeira metade do século XVIII, todos os contributos para o conhecimento da sua obra visam compreender melhor o panorama geral da história da arquitectura em Portugal no seu tempo. No caso



concreto do tema que se propõe estudar nesta dissertação, a Casa de Nossa Senhora da Aurora, o eventual esclarecimento da origem do seu traço procura contribuir para uma maior valorização do objecto. Tendo sempre presente que as conclusões retiradas dos ensaios efectuados, carecerão sempre de prova documental inequívoca relativamente à intervenção de um qualquer arquitecto, procuram-se resultados assertivos e, acima de tudo, bem fundamentados.



Fig. 72: Estudo de Manuel Serrão Pimentel. Adaptado de <http://purl.pt>

## Manuel Pinto de Vilalobos

Do nascimento de Manuel Pinto de Vilalobos (?-1734), pouco se sabe. O mesmo acontece com a identidade da sua mãe, que nunca foi esclarecida. Sabemos da sua família paterna, de origem humilde e deslocada de Évora, terra natal dos avós e do pai, para o Porto, pouco antes da aclamação em 1640. Seu pai, também chamado Manuel Pinto de Vilalobos, terá sido um trabalhador humilde, a quem não se conhecem grandes riquezas ou influências.

A verdadeira história de Vilalobos, o mestre engenheiro, começa na Aula de Fortificação de Lisboa. Estabelecida em 1647 por D. João IV, esta Aula surgiu como uma tentativa de reorganizar a formação de arquitectos e engenheiros militares que antes se limitavam a aprender a fazer o acompanhamento das obras. No seguimento da guerra com Espanha entre 1640 e 1668, a estes novos mestres era agora pedido que, para além do acompanhamento de obra, fossem capazes de sistematizar conhecimentos sobre o território, fazendo por exemplo, levantamentos cartográficos, ou que aprendessem ofícios mais específicos como o de mineiro ou o da abertura de vias de comunicação que lhes trouxessem uma vantagem estratégica. A criação da Aula de Fortificação de Lisboa trouxe ao país uma ferramenta privilegiada, não só pelo grupo de técnicos que punha no imediato ao serviço da coroa, mas também pela nova forma como se passava a encarar o território. O responsável pela Aula, quando da formação de Vilalobos, era o engenheiro-mor Luís Serrão Pimentel. O destaque desta figura prende-se com o facto de ter sido capaz de trazer para a formação dos novos mestres noções de matemática, astronomia, ou náutica, ensinamentos que tanto contribuíam para o ambiente criativo e mais abrangente que se vivia na Aula de Fortificação. Em 1683, o jovem Vilalobos é enviado por Francisco Pimentel e sob ordem do conselho de guerra, para Viana do Castelo, de forma a assistir Miguel de L'école. É assim formalizada a mudança definitiva para Viana, onde viria a consolidar a sua intervenção arquitectónica nas décadas seguintes. *“O facto de, em 1683, ser enviado para Viana para tomar a doutrina de Miguel de Lescol significava que o engenheiro francês, a par da actividade prática, exercia também o magistério, isto é, que mesmo informalmente, existia uma escola de fortificação*



Fig. 73: Fotografia da Fortificação de Valença. Adaptado de youtube.com

*no alto Minho.*"<sup>124</sup>

Miguel de L'école, de origem francesa, seria uma das mais importantes personagens da arquitectura militar em Portugal pelo seu trabalho, executado maioritariamente no Norte do país. A propósito de L'école, *"este último podia mesmo ser considerado, depois de Pimentel, o mais importante engenheiro militar do reino, o único que o conselho de guerra achava capaz em 1688 de exercitar o posto de engenheiro mor"*<sup>125</sup> Responsável pelo projecto dos sistemas de fortificação de cidades como Valença, Monção, ou Chaves, das funções de L'école como Mestre de Campo, faziam parte acorrer às fortificações de Trás-os-Montes, muito embora não fizessem estas parte do território minhoto, assim como a verificação periódica e assistência aos oficiais de assuntos relacionados com a artilharia, somando, claro, os seus trabalhos no Minho. Dos contributos do Mestre de Campo para a província, importa destacar a forma peculiar como acreditava que se devesse ensinar o engenho. A formação que prestava aos seus artilheiros baseava-se numa componente muito mais prática do que teórica, com frequentes visitas de campo, à qual se acrescentava então uma formação teórica que tinha por base a matemática e a geometria. Esta opção prende-se, sobretudo, com o facto de a tecnologia pirobalística estar a sofrer uma constante complexificação, pelo que deviam os artilheiros ser dotados de capacidades que lhes permitissem acompanhar a tecnologia com um discurso teórico coerente. Ao mesmo tempo, era-lhes exigida capacidade de construir rapidamente dispositivos de defesa elementares. Foi através do papel de revelo desempenhado por L'école que se deu a chegada de Vilalobos a Viana. *"A realização do tratado de paz com Espanha, em 1668, punha termo definitivo às campanhas militares, libertando o mestre de campo para outras actividades de arquitectura e engenharia, não só militar mas também, e sobretudo, civil e religiosa"*.<sup>126</sup> O Mestre de Campo enfrentava um excesso de requisitos às suas funções para si próprio e os poucos aprendizes de que dispunha pelo que lhe foi necessário recorrer à Aula de Fortificação de Lisboa para que lhe enviassem um

---

<sup>124</sup> CAPELA (2005), p. 27

<sup>125</sup> SOROMENHO (1991), p.38

<sup>126</sup> CAPELA (2005), p.168



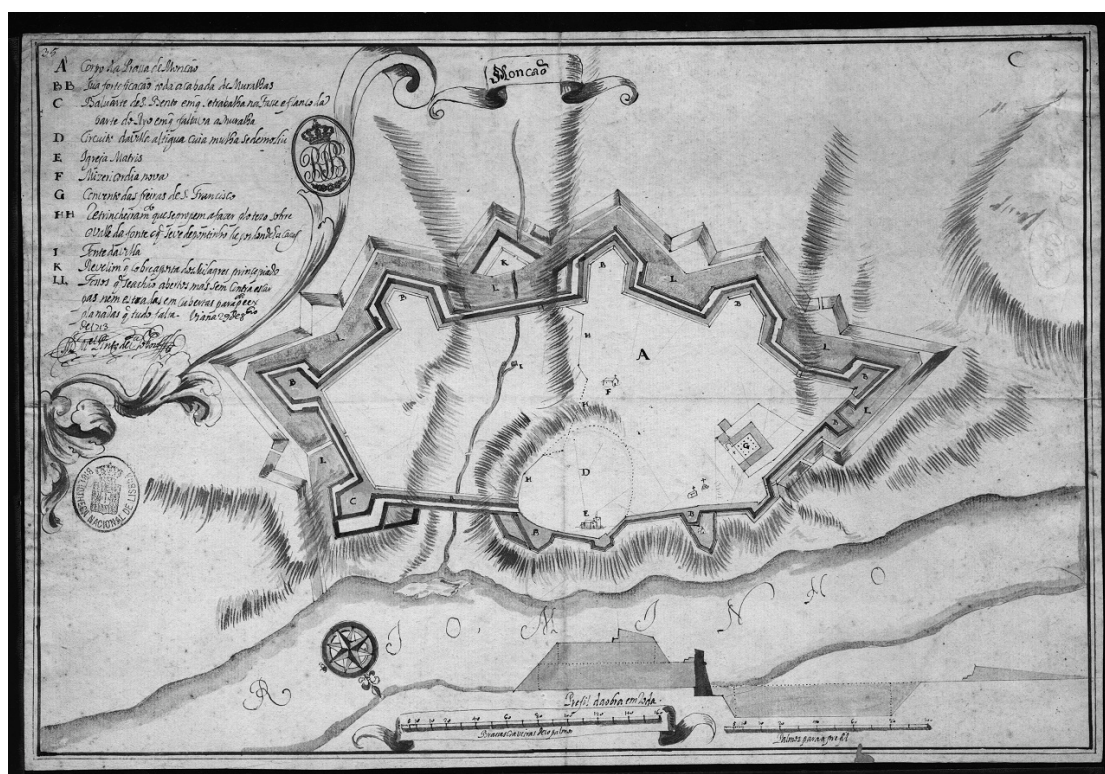


Fig. 74: Desenho da Fortificação de Monção por Manuel Pinto de Vilalobos. Adaptado de <http://blogs.hoy.es>

ajudante. Seria este Manuel Pinto de Vilalobos.

A 20 de Julho de 1701 surge a consagração institucional da Aula de Viana do Castelo. O ensino da arte da engenharia militar não era novo em Viana e tinha já sido prática corrente de L'école. No entanto, nesta data dá-se a oficialização de uma escola, à qual se possa chamar tal nome, sob a doutrina de Manuel Pinto de Vilalobos. A função da Aula nunca foi a de formar mestres com possibilidades de ascensão na carreira ou com grandes aspirações mas antes a de proporcionar ao engenheiro principal de uma zona um corpo de ajudantes que lhe permitissem cumprir todas as suas tarefas. O estatuto de Vilalobos foi então crescendo, assim como a sua popularidade, entre os seus pares e entre a população. Não há muito que se saiba sobre a Aula de Fortificação de Viana, embora esta tenha sido a única a prosperar de todas aquelas que foram criadas no país, fora de Lisboa. Uma das razões pode ter residido *“numa conjuntura de influxo da arquitectura barroca, a cultura clássica dos engenheiros militares era um sério óbice a uma intervenção em profundidade no campo da arquitectura civil”*.<sup>127</sup>

No final da Guerra da Restauração, as fortificações do alto Minho estavam na sua essência finalizadas segundo a direcção de Miguel de L'école, pelo que no momento que se sucedeu, a Guerra da Sucessão, o trabalho passaria muito mais por reestruturações pontuais das fortificações existentes, assim como trabalhos de actualização dos sistemas de defesa, elementos que viriam a pautar a intervenção de Manuel Pinto de Vilalobos no campo da engenharia militar, como se verificou na sua intervenção efectiva no processo de modernização das fortalezas de Viana, Caminha, Monção e Valença.

A formação orientada para a resolução de problemas da cidade e não só de problemas pontuais em locais específicos, assim como os crescentes interesses económicos da coroa e da burguesia mercantil num espaço de circulação e troca de mercadorias crescente, veio a dar a Vilalobos, nos finais do séc. XVII, o destaque como um dos mais importantes intervenientes em obras de engenharia hidráulica. Dada a falta de necessidade de projectar novas fortificações, o engenheiro militar era agora visto como alguém que resolvia os problemas das infraestruturas da cidade, que projectava a grande escala. As duas situações que merecem maior destaque dentro das obras de Vilalobos, sendo que

---

<sup>127</sup> SOROMENHO (1991), p.35



Fig. 75: Fotografia do aqueduto de Vila do Conde. Adaptado de <http://cdn.olhares.pt>

se consideram também as mais destacadas que se fizeram em tal período no Norte do país, são as intervenções que visavam tornar capazes de uma maior navegabilidade os rios Lima e Douro. A necessidade de dotar Viana do Castelo de um porto capaz de sustentar a forte actividade comercial marítima da cidade, com ligações a partir de Viana até ao Brasil, Norte da Europa ou América do Norte, assim como a de resolver problemas como o do assoreamento do rio, deram mote a uma obra bastante prolongada no tempo e envolvida em diversas fases e problemas. Num outro sentido da engenharia hidráulica e novamente com um grande significado territorial, demonstrativo do papel fulcral de Vilalobos no desempenho das suas funções, está a construção do aqueduto de Vila do Conde. No início do séc. XVII tinha tomado lugar a primeira tentativa de erguer a infraestrutura, tentativa esta que nunca chegaria a ver o momento da conclusão já que, por motivos financeiros, não foi possível a sua continuidade. Em 1704, chamado pela Madre Abadessa do Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde, Vilalobos inicia o projecto do aqueduto, constituído por mais de novecentos arcos, e que estaria concluído em 1714.

Em consonância com o desenvolvimento de projectos à escala da cidade e que visavam contribuir para a sua expansão, Manuel Pinto de Vilalobos mostrava um contributo arquitectónico de importância ainda maior nas áreas religiosa e civil. Não é possível falar de encomenda religiosa no Minho nos séculos XVII e XVIII sem fazer referência ao papel do arcebispado que desempenhava um papel fulcral na organização da sociedade, para além de ser o maior encomendador de obras arquitectónicas e, por esse motivo, de particular interesse para a história de Manuel Pinto de Vilalobos. A relação de Vilalobos com o arcebispado começou por intermédio de Miguel de L'école, quando era D. Luís de Sousa (1677-1690) o arcebispo. A opção do arcebispado por L'école para proceder à reedificação da igreja de S. Vitor, aquela que viria a ser a maior obra sob a alçada de D. Luís de Sousa, abriu portas para uma relação futura e proveitosa entre o arcebispado e Vilalobos. Mais tarde, com a chegada de D. Rodrigo de Moura Teles (1704-1728) deu-se uma mudança no panorama bracarense, com a visão de alguém que abordava a cidade de um ponto de vista mais amplo, promovendo obras que implicassem a estruturação do território em detrimento da contínua abordagem da Igreja em honra do Santo. Sempre com a colaboração estreita de Vilalobos,



Fig. 76: Fotografia da Igreja Misericórdia de Viana do Castelo

num papel natural dada a sua posição como arquitecto mais importante da província, obras de grande envergadura como o desenho de uma praça - Campo Novo -, assim como as ruas que a ela se ligavam, ou a reestruturação da Sé de Braga, mostram uma nova vontade de encarar a cidade e a gestão da relação com a população por parte do arcebispo, ao mesmo tempo que continuava a construção mais típica das Igrejas, como é o exemplo da Igreja Matriz de Ponte da Barca. Mas interessa aqui, de forma particular, falar daquele que foi um dos projecto mais marcante na cidade de Braga, em setecentos: O Bom Jesus do Monte. Sem certezas mas já baseado em opiniões anteriores que parecem convergir, Miguel Soromenho indica que a autoria mais provável do desenho da planta do templo recaia sobre Manuel Pinto de Vilalobos. Se verdadeiras, estas suposições conferem ainda mais significado à proximidade de Vilalobos com o arcebispo, trazem uma dimensão enorme ao seu papel na arquitectura da época que não lhe foi, até ao momento, devidamente dado. Das obras de índole religiosa indubitavelmente atribuídas a Vilalobos, destacam-se a Igreja da Misericórdia de Viana do Castelo ou a Igreja da Misericórdia de Monção.

A par com o arcebispado, as famílias de burguesas, associadas muitas vezes à aristocracia, eram um grande requisitante de obras de arquitectura, sendo esta outra das vertentes onde Vilalobos pôde mostrar a sua arte. É provavelmente a tipologia onde se pode perceber de forma mais concreta a sua evolução enquanto projectista. *“Manuel Pinto de Vilalobos, discípulo de Miguel de Lescolle, atesta a influência dos engenheiros e arquitectos da Casa Real na arquitectura civil ao longo dos tempos, não só na região de Lisboa mas igualmente no interior do País.”*<sup>128</sup> No início do século XVIII, a casa senhorial manifestava-se como muito mais do que uma habitação. Na verdade, estas construções proporcionavam muitas vezes um desconforto extremo no que toca ao habitar, mas procuravam confirmar uma posição social, um gesto de afirmação perante os outros, tão coerente na ideologia com o movimento barroco. A análise da arquitectura civil de Vilalobos permite perceber uma linha de pensamento que se estende a todos os seus projectos. Sempre com base naquelas que eram as obras de tratadística mais importantes à época, assim como com a atenção devida àquilo que se fazia pela Europa, mais concretamente, Itália, Holanda e

---

<sup>128</sup> CARITA (2015), p.253





França, Manuel Pinto de Vilalobos desenvolveu a sua obra criando uma linguagem que muitas vezes pode ter sido considerada inovadora naquele que era o Portugal da época, pela associação de elementos de raiz clássica sem que no entanto tenham uma sintaxe rígida e definida.



## O palácio urbano no Minho – sécs. XVII e XVIII

Em grande parte devido às intervenções de Manuel Pinto de Vilalobos e de Manuel Fernandes da Silva, respectivamente, “*É, (...) nas cidades de Viana do Castelo e de Braga que assistimos ao aparecimento de um significativo conjunto de casas urbanas, construídas no primeiro quartel do século XVIII, cujas soluções estéticas e arquitectónicas se irão estender, de forma decisiva, ao interior do norte do País.*”<sup>129</sup> Apesar do papel de destaque destes dois intervenientes, muitas outras obras foram construídas por mestres de obras ou pedreiros que, sem a formação de Vilalobos ou Fernandes da Silva, procuravam muitas vezes ensinamentos nas construções destes arquitectos, adaptando-as ao que as suas capacidades permitiam perante o gosto da época. Graças a estas interpretações, por parte de personagens de menor destaque, muitas vezes torna-se difícil a ligação de um trabalho a um arquitecto específico já que a mesma pode formalizar-se à imagem de um arquitecto apenas por este a ter inspirado e não por ter efectivamente assinado o projecto. Com base nestes pressupostos, para o ensaio em questão interessa mais o estudo da tipologia de palácio urbano e não de um autor específico. Tal não invalida o facto de as obras anónimas se encontrarem mais dispersas em termos de informação disponível e de que o objectivo final desta análise é o da confirmação, ou não, da intervenção de Vilalobos no desenho do objecto. Tendo isso em conta, as obras do referido autor serão privilegiadas, procurando-se sempre intercalá-las com outras construções do mesmo período e de outros autores. Já que a data de edificação da Casa de Nossa Senhora da Aurora se situa entre 1714 e 1718, os conjuntos seleccionados para esta análise serão os que lhe sejam contemporâneos e equivalentes na tipologia de palácio urbano.

Como já foi explicitado ao longo deste trabalho, entre a segunda metade do século XVII e a primeira metade do século XVIII, a arquitectura civil fazia, em Portugal, a transição para um gosto Barroco que viria a explodir na segunda metade de setecentos. As soluções adoptadas não são por isso consensuais já que a corrente maneirista seguida neste período, permitia interpretações pessoais dos arquitectos na formalização das obras. “*tiveram de comum aquilo que*

---

<sup>129</sup> CARITA (2015), p. 253



Fig. 77 e 78: Fotografias da Casa de Corujeiras, Guimarães. Adaptado de [allaboutportugal.pt](http://allaboutportugal.pt)

*caracterizou sempre a arquitectura de então: a permanência de formas arquitectónicas tradicionais e a adesão a novas correntes. Será, pois, num conflito constante entre o passado e o presente que todos eles irão desenvolver a sua actividade.”*<sup>130</sup> Apesar das variações de linguagem de certos elementos compositivos, perceptíveis pela comparação entre obras de diferentes arquitectos, as construções de carácter urbano deste período, independentemente da autoria, são já dotadas de uma linguagem unificada, também ela explicada no capítulo anterior, de construção horizontal, dividida em dois pisos e, geralmente, com capela no prolongamento da fachada.

No início do século XVII, em Guimarães, tinha lugar uma construção que, embora muito fechada e sem transmitir a mensagem de abertura para o exterior buscada pelo barroco das décadas que lhe sucederiam, se organizava já pelos princípios compositivos dos palácios urbanos. A Casa de Corujeiras, cuja construção se iniciou em 1620, organiza-se em dois pisos, separados por um friso horizontal contínuo, sendo o piso nobre rasgado por nove janelas de sacada que impõem o ritmo da fachada. Com a excepção destes vãos que marcam o piso nobre, todo o volume é extremamente fechado, sendo o único vão de dimensões consideráveis do piso térreo o portal de entrada. O destaque ganho pela dimensão do vão de entrada é neste caso aproveitado para marcar o centro da composição que, dada a linguagem fechada e ainda muito inicial desta tipologia, não é reforçado por nenhum tipo de decoração, algo que se verifica de igual forma no restante edifício. A este volume inicial, terá sido, no decorrer do século XVIII adicionada uma capela, ligeiramente recuada em relação à frontaria que, apesar da sua linguagem claramente posterior, procura unificar-se com o conjunto, adaptando-o à já referida tipologia de casa com capela na fachada.

Algumas décadas depois, em 1691, tinha início o legado de Manuel Pinto de Vilalobos na arquitectura civil de Viana do Castelo com a Casa da Vedoria<sup>131</sup>. A escassez construtiva verificada ao longo do século XVII<sup>132</sup> faz com que não existam exemplos estudados das construções efectuadas nas décadas que

---

<sup>130</sup> ROCHA (1996), p.7

<sup>131</sup> d'ALPUIM, VASCONCELOS (1983), p. 96-98

<sup>132</sup> ver Capítulo II: 2. A Casa de Nossa Senhora da Aurora-Enquadramento



Fig. 79: Fotografia da Casa da Vedoria, Viana do Castelo

Fig. 80: Fotografia da Casa da Carreira, Viana do Castelo

intercalaram a Casa de Corujeiras e a Casa da Vedoria. É por isso essencial a compreensão de todo o enquadramento feito em relação à formação que antecedeu o trabalho de Vilalobos já que é nela que se devem basear as escolhas projectuais do arquitecto. A novidade da construção de Vilalobos não é a disposição formal dos elementos que compõem a fachada mas sim *“uma notória erudição no desenho dos elementos arquitectónicos, caso do uso de pilastras almofadadas”*<sup>133</sup>. O mestre arquitecto vianense mostra aqui o peso que tinha na sua formação a *“tradição maneirista erudita”*<sup>134</sup>, levando mesmo Miguel Soromenho a afirmar que *“se do conjunto emanam algumas das tendências arquitectónicas que se irão afirmar nas décadas seguintes, elas são aqui meramente circunstanciais e apenas decorrem do ‘vício’ compositivo de Vilalobos para valorizar as zonas envolventes do portal.”*<sup>135</sup>

Imediatamente após o desenho da Casa da Vedoria, surgia outro projecto da autoria de Vilalobos, o Palácio da Carreira<sup>136</sup>, em Viana do Castelo. Construído entre 1691 e 1705, a singularidade que esta obra teria a nível nacional, passa por se tratar de uma ampliação de uma obra pré existente, feita por Vilalobos de forma revivalista. As janelas e portais a Poente, emoldurados por cantaria de desenho quinhentista, utilizam as molduras originais, construídas à data da edificação da pré existência. Miguel Soromenho explica de forma bastante simples este gesto que tende a parecer uma radicalização na arquitectura de Vilalobos. Na verdade, o arquitecto vianense terá neste projecto seguido a doutrina de Sebastiano Serlio que, no *Livro Sétimo*, apresenta um singular programa para *“ristorare case vecchie”*, *“o que, além da regularização da frontaria, era conseguido (...) pela observação da axialização dos alçados e da hierarquização distributiva dos espaços internos.”*<sup>137</sup>. Duma observação atenta da fachada Norte deste mesmo edifício, desenhada de raiz por Vilalobos, percebe-se que o arquitecto não deixou os seus princípios construtivos de parte nesta obra, criando o repetido modelo de casa com capela na fachada. Neste alçado, é

---

<sup>133</sup> CARITA (2015), p. 253

<sup>134</sup> SOROMENHO (1991), p. 183

<sup>135</sup> IDEM, Ibidem, p.183

<sup>136</sup> d'ALPUIM, VASCONCELOS (1983), p. 77-84

<sup>137</sup> SOROMENHO (1991), p.192





Fig. 81: Fotografia do alçado Norte do Palácio da Carreira, Viana do Castelo

Fig. 82: Fotografia do Palácio dos Falcões, Braga

perceptível um volume habitacional organizado em dois pisos, e construído “à moderna’, como se dizia no tempo, com frontões triangulares sobre as janelas.”<sup>138</sup> . Ao contrário da vontade de privilegiar a centralidade descurando o centro, que se verificou no alçado Poente, na fachada Norte é observável um eixo assinalado pela colocação de um frontão diferente no coroamento do vão central no piso nobre, e pela colocação do portal de entrada precisamente no eixo da composição.

Simultaneamente à construção do Palácio da Carreira em Viana do Castelo, surgia em Braga, em 1703, segundo o traço de Manuel Fernandes da Silva, o Palácio dos Falcões. A longa fachada, bem demonstrativa do poder dos proprietários (Meira Carrilho), desenvolve-se em dois extratos horizontais, separados por friso contínuo, e em três volumes verticais, divididos por dupla pilastra toscana. Os três módulos que compõem a fachada são igualmente rasgados por três vãos em cada piso, sendo todos janelas de sacada iguais no piso nobre. Esta fachada destaca-se pela sobriedade da composição, muito ritmada e sem recurso a decoração exuberante para a marcação de determinados momentos. A ideia de centralidade é neste caso trazida pela alteração dos vãos do piso térreo no módulo central, tratando-se de três portais de entrada, e não de um portal, enquadrado por duas janelas de avental, solução utilizada nos módulos laterais. “No conjunto, sobressai um edifício imponente e austero, dentro de uma linguagem valorativa das pontencialidades das cantarias, presentes nos elementos estruturais, como rodapé, pilastras e cornija, definindo o contorno do edifício.”<sup>139</sup>

Entre a primeira e a segunda décadas do século XVIII, a arquitectura de Manuel Pinto de Vilalobos tornava-se mais previsível, sendo perceptível nas suas obras uma repetição dos mesmos princípios compositivos, que sofriam apenas pequenos ajustes, necessários dadas as especificidades de cada caso. Este amadurecimento do desenho do arquitecto vianense manifesta-se de forma clara em três construções: O Palácio Pimenta

---

<sup>138</sup> d’ALPUIM, VASCONCELOS (1983), p. 80

<sup>139</sup> ROCHA (1996), p. 166



Fig. 83: Fotografia da Casa Pimenta da Gama, Viana do Castelo

Fig. 84: Fotografia da Casa do Mirante, Viana do Castelo

Fig. 85: Fotografia da Casa Gonçalves de Barros, Viana do Castelo



da Gama<sup>140</sup>, a Casa do Mirante<sup>141</sup> e o Palácio de Gonçalo de Barros<sup>142</sup>, todas em Viana do Castelo. *"A fixação de uma tipologia de fachadas não deixa margem para dúvidas quanto à fixação de um gosto em padrões tradicionais, a que o arquitecto tentou corresponder sem alterar as linhas gerais dos edifícios"*<sup>143</sup> Estas três construções são representativas daquele que viria a ser o modelo de fachada mais recorrente das construções a cargo de Vilalobos, passado o experimentalismo dos almofadados que se viam na Casa da Vedoria, e o caso único do revivalismo do Palácio da Carreira. Comum a todas estas obras é a organização da fachada em dois estratos horizontais divididos por um friso contínuo a toda a largura do edifício. Este mesmo friso desenha os varandins que servem os vãos do piso nobre, todos eles janelas de sacada. Ao nível do piso térreo, o centro não é marcado pela colocação do portal de entrada ou de decoração mais exuberante. *"A inexistência de dominância central é outro 'leit-motiv' a destacar, o que não impede no entanto a marcação de um ritmo a partir de um eixo que divide os edifícios a meio"*<sup>144</sup>. Se a marcação horizontal dos estratos é muito forte pela colocação do friso, ela é praticamente perdida na leitura geral da fachada, pelo constante esforço de acentuação do movimento vertical. Em primeiro lugar, as fachadas são geralmente 'partidas' em três momentos através da colocação de pilastras, o que ajuda a quebrar a leitura de um volume extenso na horizontal. A esta partição junta-se o alinhamento perfeito entre os vãos dos dois pisos, sendo que os do piso nobre são sempre coroados por frontões triangulares, o que, mais uma vez, vem dar a ideia de alongamento da fachada na vertical, contrariando a orientação do volume. A pedra de armas é nalguns casos, como o da Casa Pimenta da Gama, colocado no centro, sendo a única marcação do ponto central da composição. Noutros casos, é remetida para um dos cunhais, sendo a axialidade da composição remetida para o jogo de vãos onde, segundo *"um princípio compositivo simétrico, não subordinou as partes a um ponto*

---

<sup>140</sup> d'ALPUIM, VASCONCELOS (1983), p. 166-168

<sup>141</sup> IDEM, *Ibidem*, p. 252 – 257. Atribuída a Vilalobos por Miguel Soromenho

<sup>142</sup> IDEM, *Ibidem*, p. 182 – 184. Atribuída a Vilalobos por Miguel Soromenho

<sup>143</sup> SOROMENHO (1991), p.194

<sup>144</sup> IDEM, *Ibidem*, p.195



Fig. 86: Fotografia da Casa do Benfeito, Barcelos

*dominante.*"<sup>145</sup>

Apesar da abundância das construções de Manuel Pinto de Vilalobos e de Manuel Fernandes da Silva no período referido, o mesmo não se passava no panorama geral da arquitectura portuguesa. É por isso difícil encontrar outros exemplos contemporâneos à Casa de Nossa Senhora da Aurora que correspondam à tipologia de palácio urbano. Torna-se assim pertinente evocar um exemplo posterior mas que pode ajudar a perceber e clarificar questões de linguagem utilizadas no caso de estudo e no exemplo em causa. A Casa do Benfeito, em Barcelos, iniciada em 1742 e cuja construção se prolongou por mais de duas décadas, organiza num mesmo plano o portal, a capela e o edifício de habitação. Pode por isso ser, também ela, inserida na tipologia de casa com capela na fachada. Os princípios organizativos da fachada deste exemplo não variam em nada de alguns dos exemplos que foram até agora referidos: organização em dois pisos, piso nobre rasgado por janelas de sacada servidas por varandins e portal de entrada a marcar o centro no piso térreo. A diferença entre esta construção e as anteriormente mencionadas, passa pela utilização de um desenho mais fluído e curvilíneo nas molduras dos vãos e de uma exuberância diferente no coroamento do portal de entrada. É perceptível uma linguagem menos agarrada aos modelos tradicionais e mais aberta aquelas que seriam as formas ondulantes do gosto barroco.

Da análise dos diferentes exemplos apresentados é possível concluir a existência de uma tipologia bastante difundida de palácio urbano na qual todos os edifícios apresentados se enquadram. Como mencionado anteriormente, as construções urbanas realizadas a partir da segunda metade de seiscentos organizavam-se, geralmente, num bloco habitacional horizontal bastante fechado e dividido em dois estratos horizontais: o piso de entrada, e o piso nobre. Em ambos os estratos, o volume é rasgado por vãos, sempre de sacada no piso nobre, que se alinham perfeitamente entre si, na vertical. Por vezes, ao volume habitacional vê-se adossado um volume de capela, simultaneamente ou alguns anos depois. Dadas as características de base serem semelhantes em todas as construções, a distinção entre elas é feita nos elementos de menor dimensão

---

<sup>145</sup> SOROMENHO (1991), p.184



Síntese visual dos principais elementos constituintes de palácios urbanos

Janelas de sacada



Vãos tipo 1 do piso térreo



Vãos tipo 2 do piso térreo



Portais





como vãos ou portais e no seu coroamento pela decoração associada ao seu desenho. Entendeu-se por isso essencial a realização de um mapa de vãos dos exemplos anteriormente registados, através do levantamento fotográfico efectuado de todos os casos de estudo, para uma melhor comparação entre eles e compreensão das características distintivas de cada um. O estudo efectuado contempla as janelas de sacada, os vãos de piso térreo do tipo 1 e 2, e os portais dos oito exemplos apresentados, em confronto com os mesmos elementos na Casa de Nossa Senhora da Aurora.

Para além das conclusões tipológicas comuns a todos os exemplos, da comparação entre as várias casas nobres referidas, sobressai uma tipologia construtiva específica associada ao risco de Manuel Pinto de Vilalobos. Para enumerar as características principais que distinguem o desenho do arquitecto das obras de outros mestres, recorreu-se anteriormente à referência constante da obra de Miguel Soromenho por ser ele o autor do mais exaustivo estudo da arquitectura de Vilalobos. Da análise feita no decorrer da dissertação, das obras de Manuel Pinto de Vilalobos, e da monografia de Miguel Soromenho, é possível neste ponto a realização de um apanhado daquelas que se consideram as características distintivas do desenho de Vilalobos, transversais a todas as obras, apesar da clara evolução de linguagem que foram sofrendo ao longo da sua carreira. Destacam-se então: a **utilização de frontões triangulares no coroamento dos vãos de sacada do andar nobre**; o **friso contínuo que divide os dois estratos horizontais** e que desenha os varandins do piso superior; a **descentralização do portal de entrada**, sendo o ponto central da fachada marcado pela pedra de armas ou pela simetria dos vãos; o **eixo de simetria colocado no centro da fachada**.



Fig. 87: Fotografia da Casa de Nossa Senhora da Aurora, Ponte de Lima

Fig. 88: Fotografia da Casa Pimenta da Gama, Viana do Castelo

## Teoria Propositiva

Da análise visual e teórica realizadas anteriormente, conclui-se que a Casa da Nossa Senhora da Aurora em tudo se assemelha ao princípio compositivo utilizado por Manuel Pinto de Vilalobos no alçado Norte da Casa da Carreira, no Palácio Pimenta da Gama, Casa do Mirante e Palácio de Gonçalo de Barros. Contudo, tal conclusão havia já sido retirada por Miguel Soromenho, com base na análise visual, daí ter-lhe sido possível afirmar que, possivelmente, o traço da casa em estudo pertence a Vilalobos. Interessa a este trabalho contribuir de forma mais rigorosa para esta afirmação, recorrendo-se para tal à comparação métrica entre os exemplos. Das obras atribuídas a Vilalobos foi seleccionada uma para o estudo comparativo: o Palácio Pimenta da Gama. Dos palácios urbanos que se acreditam construídos pelo mestre vianense, a Casa Pimenta da Gama é aquele cuja atribuição se encontra mais bem fundamentada, tendo já sido defendida por vários autores que não só Miguel Soromenho. A escolha recai ainda sobre o facto de a casa ter estado ligada à família da Casa de Nossa Senhora da Aurora, uma vez que *“passou a Casa de Félix Barreto da Gama aos descendentes legítimos de sua filha D. Maria Joana, casada com o desembargador João de Sá Sottomaior, cujo sucessor, Félix Barreto de Sá Sottomaior se uniu a D. Maria Joana Abreu Coutinho. E nas mãos dos senhores da Casa de Aurora (Sá Coutinho) ficou então até 1812.”*<sup>146</sup> A relação familiar entre os senhores destas casas pode ser um motivo forte para a relação formal entre ambas já que justificaria o recurso ao mesmo mestre pedreiro ou arquitecto para as duas construções.

À análise métrica feita à fachada da Casa de Nossa Senhora da Aurora, juntar-se-á uma análise semelhante realizada sobre a Casa Pimenta da Gama. Serão analisados o conjunto e os elementos particulares como frontões ou portais. Tendo em conta que a Casa Pimenta da Gama não foi, até à data, alvo de um levantamento arquitectónico, o estudo métrico será apenas baseado em fotografias, que numa rua estreita não permitem capturas frontais, pelo que não se espera dele o mesmo rigor que no caso da Casa de Nossa Senhora da Aurora.

---

<sup>146</sup> d'ALPUIM, VASCONCELOS (1983), p. 167

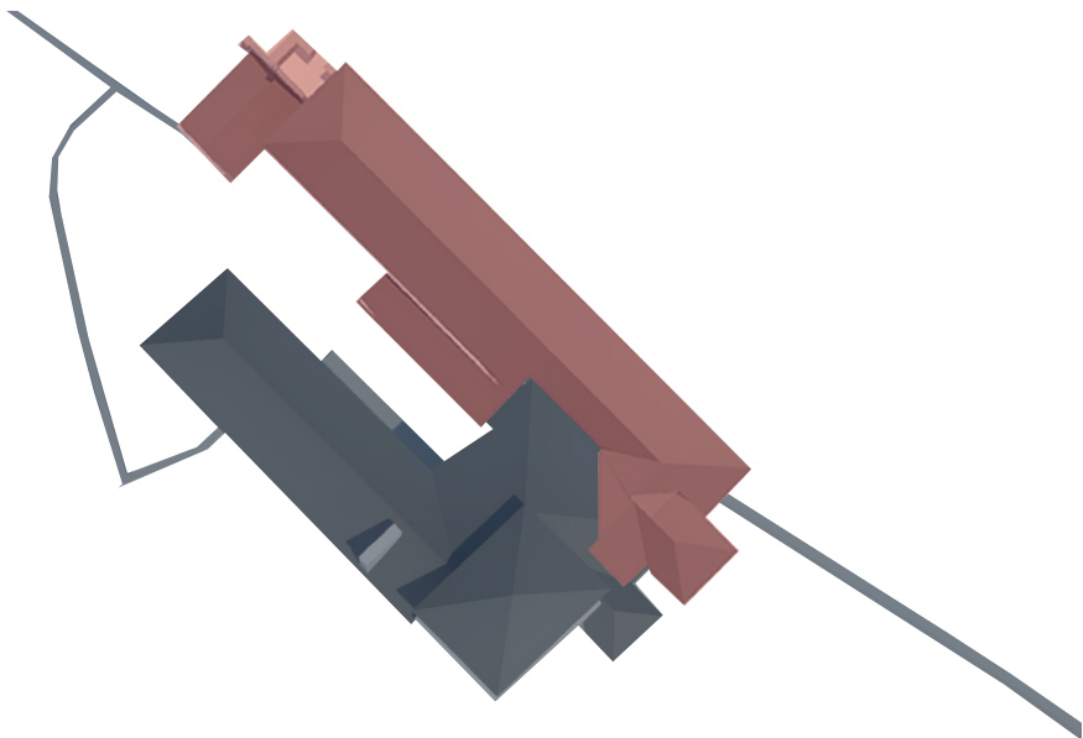


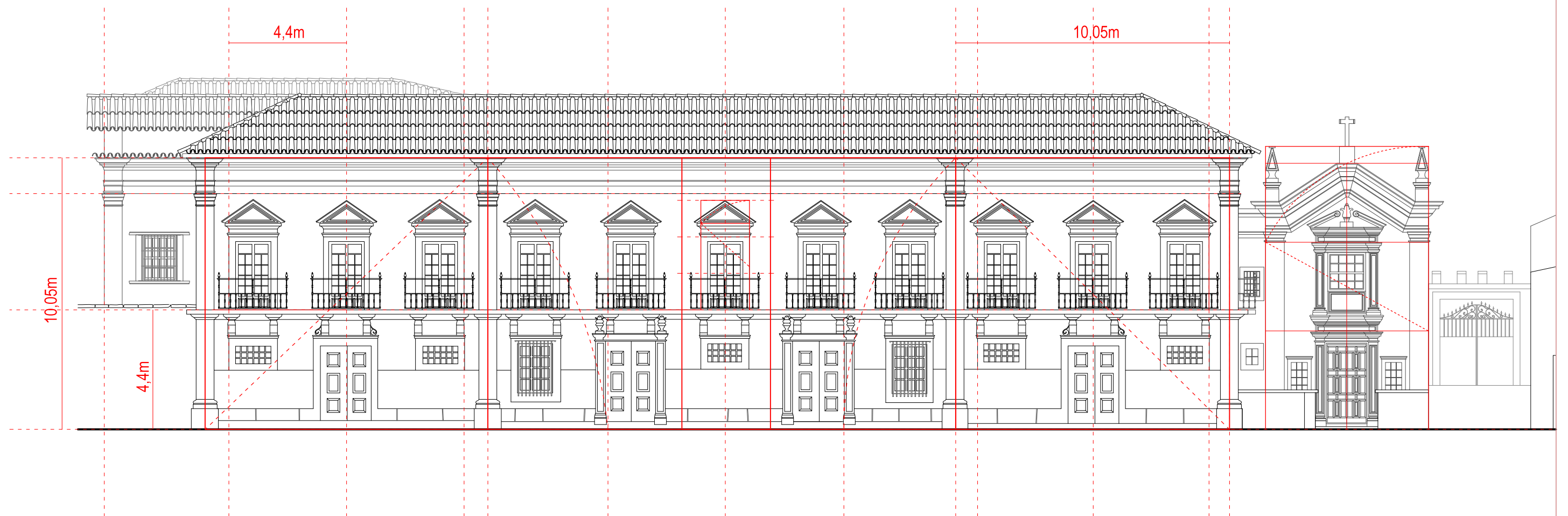
Fig. 89: Esquema evolutivo da Casa de N. S. Da Aurora – Transformação do “L” em “U”

A Casa de Nossa Senhora da Aurora representa um repositório das vontades que as suas gentes manifestaram ao longo do tempo. Se desde o início do século XVI o carácter do conjunto havia sido criado pelas sucessivas fases construtivas que lhe deram forma, foi a intervenção do século XVIII que marcou de forma indelével a relevância da obra a que temos acesso no presente. Apesar da importância que a intervenção decorrida entre 1704 e 1708 tem, pela forma como se relaciona com o lugar, situação que já foi descrita nesta dissertação, todo o estudo pormenorizado que foi realizado ao longo da investigação resulta na percepção de um gesto muito mais complexo do que a simples colocação de um novo volume com funções de fazer o contacto com a Rua do Arrabalde. A análise métrica em planimetria acaba por ser o contributo mais importante para o estudo da forma como a construção do século XVIII se agarra às pré existências.

De um lado as construções do primitivo paço de Val-de-Pereiras e do outro o canal da Rua do Arrabalde, há séculos estabelecida, não deixavam margem de manobra para um projecto de arquitectura que, no século XVIII, se queria construído segundo directrizes específicas. Por si só, a capacidade de concretizar, naquele lugar, um projecto com tal envergadura e complexidade, sugere a mestria do arquitecto encarregue do risco. A opção de tornar o gesto em L, num U através da colocação do novo corpo parece relativamente óbvia. *“Em casos de maior escala e complexidade, este L, evolui para um conjunto de três ou quatro corpos em U, envolvendo um pátio interior, sendo perceptível uma estrutura distributiva que, situando os compartimentos de maior representação no corpo da fachada principal, se vai desenvolvendo para as traseiras, em compartimentos mais pequenos e privados”*<sup>147</sup>. Nos detalhes de desenho revela-se o virtuosismo do conjunto. A colocação de um segundo torreão no alçado Oeste, duplicando aquele que já existia das construções anteriores, mostra uma clara vontade de reforçar o movimento em U, algo que já foi demonstrado através da comparação com a Casa das Torres, na Facha. Tal parece contrastar com a opção de voltar a casa para a rua e de a destacar pelo alçado principal, dando a perceber, a quem passa na mesma rua, que se trata de um volume pousado longitudinalmente como se havia visto, por exemplo, na Casa do Benfeito. Esta capacidade de pensar o

---

<sup>147</sup> CARITA (2015), p. 135





construído de duas formas - a primeira tendo em vista apenas o novo volume que se está a construir e a forma como o mesmo se vai relacionar com a envolvente e passar a mensagem que dele se pretende; e a segunda integrando a nova construção com o pré existente, não se limitando a juntá-los mas antes a dar-lhes um sentido enquanto conjunto - evidencia perícia proveniente de vasto conhecimento e aptidões. Também na colocação do volume da escadaria nobre, invadindo claramente o espaço central de pátio resultante do U, se nota um cuidado particular na manutenção das proporções métricas que vinham regendo a construção do conjunto desde a sua fundação. A largura da escadaria terá sido dimensionada de forma a que o espaço de pátio duplicasse a largura do antigo patim de entrada, correspondente a meio módulo, que terá, nesta altura sido destruído já que a entrada principal no edifício passou a ser outra. Foi, assim, possível encaixar tudo perfeitamente na métrica que se verifica desde a primitiva construção. Até mesmo o recuo da capela em relação à fachada, se destaca em cerca de meio módulo.

Paralelamente à análise planimétrica do conjunto construtivo, realizou-se a análise métrica da fachada Norte da Casa de Nossa Senhora da Aurora. O desenho da frontaria organiza-se segundo quatro quadrados de 10,05m de lado que são gerados a eixo com as pilastras que dividem verticalmente o volume. Os dois quadrados centrais interceptam-se, aparecendo nesse espaço comum a janela de sacada e a janela pequena que marcam o centro do conjunto. o rebatimento dos dois quadrados laterais assinala o limite exterior dos portais principais de entrada. Verticalmente, a fachada é dividida em dois estratos de 4,4m que marcam a cércea do conjunto até ao friso do segundo piso. A mesma medida é utilizada para o desenho da colocação dos vãos sendo que, a partir do eixo do vão central de cada um dos três espaços entre pilastras, os 4,4m assinalam o limite exterior dos dois vãos laterais.

Do estudo da fachada principal surge a análise comparativa entre elementos da Casa de Nossa Senhora da Aurora e a Casa Pimenta da Gama, desenhada por Manuel Pinto de Vilalobos. Se as questões de implantação já faziam antever a intervenção de um arquitecto dotado de grandes capacidades técnicas, na frontaria as semelhanças com a Casa Pimenta da Gama são tantas, que praticamente não precisam de confirmação escrita, sendo suficiente uma



**Análise métrica compositiva**

Casa de Nossa Senhora da Aurora



Casa Pimenta da Gama



**Análise métrica horizontal do piso térreo**

Casa de Nossa Senhora da Aurora



Casa Pimenta da Gama



**Análise métrica horizontal do piso nobre**

Casa de Nossa Senhora da Aurora



Casa Pimenta da Gama



atenta análise visual. Apesar da distorção perspectivística das fotografias da Casa Pimenta da Gama, parece possível identificar que, tal como acontece na Casa de Nossa Senhora da Aurora, esta se organiza segundo um princípio quadrangular. Neste caso, já que não existe divisão vertical através de pilastras uma vez que o edifício é consideravelmente mais pequeno, a composição faz-se apenas por dois quadrados adjacentes no eixo central da fachada, assinalado pela pedra de armas. Horizontalmente, quer no piso térreo, quer no piso nobre, ambas se guiam por um mesmo módulo que se replica exactamente o mesmo número de vezes. Ao nível térreo, o módulo é o do soco de pedra que continua o desenho da moldura dos portais. Este módulo é repetido sete vezes até à laje do varandim. Para além da medida total do piso ser equivalente nas duas construções, também a altura da colocação dos vãos o é. No piso nobre, mais uma vez, a métrica repete-se nos dois casos. Desta vez, a medida de meia janela de sacada repete-se três vezes desde a laje do varandim, até ao topo do frontão triangular. Embora esta medida de meia janela de sacada não tenha leitura no conjunto já que, não foi provavelmente essa a regra que originou altura do vão, permite a comparação directa entre os dois casos em estudo, considerando-se por isso igualmente importante.

Se as proporções equivalentes não fossem suficientes para avaliar as semelhanças entre o desenho das duas obras, dúvidas não restam quando as transições entre elementos são comparadas pormenorizadamente. Os encaixes entre janela de sacada, varandim e janela pequena são tão semelhantes que não seria exagero supor que pertenceriam à mesma obra. Da mesma forma, a continuidade da moldura de pedra do portal para o rodapé, desenhando uma linha contínua em todo o edifício, e a colocação de uma janela pequena ao lado do mesmo portal, volta a ser precisamente igual. As semelhanças não se baseiam na formalização dos elementos das portas e janelas mas vão ao desenho dos pormenores como cachorros, guardas ou caixilharia.

Apesar da escala da Casa de Nossa Senhora da Aurora que não existe da Casa Pimenta da Gama, as analogias, do geral ao detalhe, não deixam dúvidas de que ambas terão sido desenhadas pelo mesmo autor, Manuel Pinto de Vilalobos. Embora a data de edificação da casa Pimenta da Gama não seja certa, sabe-se que ambos os edifícios terão sido edificados sensivelmente na mesma época, entre a

## Análise visual detalhada

Casa de Nossa Senhora da Aurora



Casa Pimenta da Gama



primeira e segunda décadas do século XVIII. Talvez a casa de Viana tenha servido a Vilalobos como local de experimentação do desenho que tinha em mente para a Casa de Nossa Senhora da Aurora, acabando por, na casa de Ponte de Lima, ser capaz de uma obra de monumentalidade sem precedentes no seu repertório. Entre os dois casos, denota-se uma evolução de um sistema de fachada num pano único, em Viana, para uma composição dividida em três momentos separados por pilastra toscana. O rigor organizativo do desenho, conjugado com a simplicidade dos elementos, recorrendo muitas vezes às ordens clássicas, caso das pilastras ou dos frontões triangulares, denuncia o passado de Vilalobos na arquitectura militar, transportando para a vertente civil do seu desenho a rigidez inerente à planificação de fortificações.

Confirmada visual e metricamente, a ligação de Manuel Pinto de Vilalobos à Casa de Nossa Senhora da Aurora justifica a mestria de desenho observada na junção entre os volumes que desenhou em setecentos e a pré existência. De Vilalobos é sabido que se encontraria familiarizado com a tratadística de Sebastiano Serlio sobre como *“ristorare case vecchie”*<sup>148</sup>, cujos princípios havia seguido no projecto da Casa da Carreira, em Viana do Castelo. Embora neste caso não tenha restaurado uma fachada, tendo construído todos os volumes de raiz, a vontade de relacionar o novo com o antigo continua presente. Como foi anteriormente referido, o desenho da forma como os novos volumes se adaptam às pré existências tem um papel fundamental na implantação do projecto de Vilalobos, algo que pode ser entendido como uma reinterpretação da tratadística de Serlio, contrastante com o recurso revivalismo na Carreira. Certo é que o arquitecto teria um grande conhecimento sobre como relacionar construções de dois tempos diferentes e o entendimento do tratado do italiano parece coerente com as interpretações verificadas nas diversas obras de Vilalobos. É ainda certo que a descentralização da marcação da fachada do edifício, através da lateralização dos portais de entrada, é recorrente na arquitectura de Vilalobos, na Casa da Aurora ela repete-se, seguindo em consonância com os princípios avançados por Serlio<sup>149</sup>.

---

<sup>148</sup> SERLIO (1575). Consultado a 6 Outubro 2017

<sup>149</sup> IDEM, Ibidem, p.170. Consultado a 6 Outubro 2017



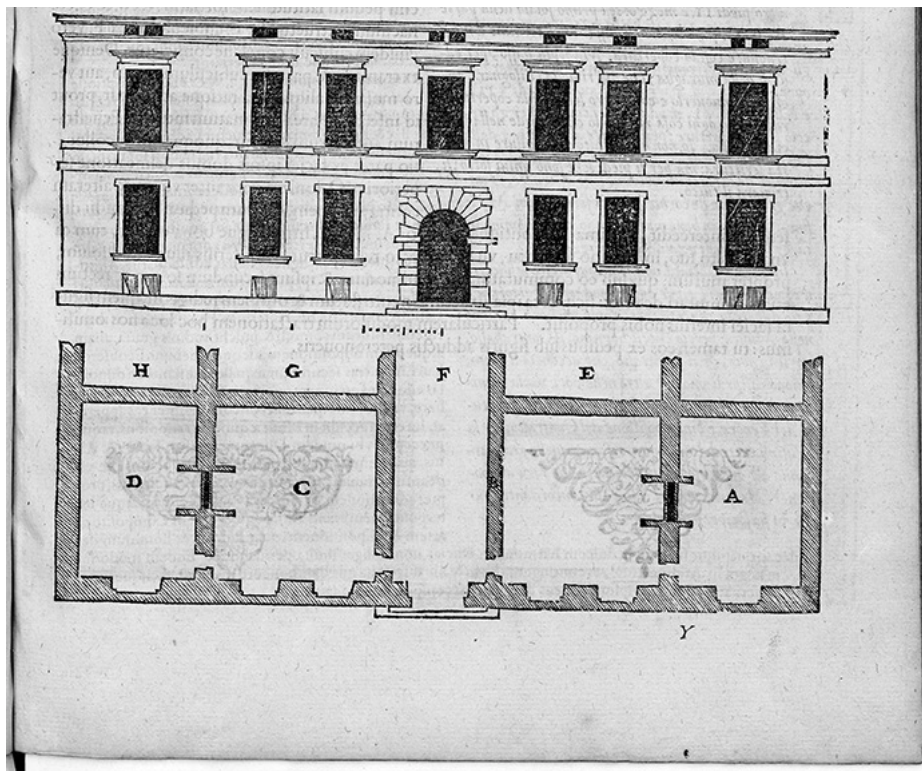


Fig. 90: Desenho de Sebastiano Serlio sobre princípios compositivos de fachadas e axialização de espaços internos

Em jeito de conclusão, parece certo poder afirmar-se, por via de todos os estudos, teóricos e práticos efectuadas, que o desenho da Casa de Nossa Senhora da Aurora terá, efectivamente, estado ao cargo do arquitecto vianense Manuel Pinto de Vilalobos. Seria interessante que no futuro a comparação pudesse ser alargada a mais exemplos do autor, algo que só será possível quando mais obras se encontrarem registadas por via de levantamentos arquitectónicos de onde decorrerão análises mais rigorosas. Nessa altura, também o trabalho analítico efectuado neste capítulo poderá ser revisto, melhorando no nível de rigor da interpretação.





## Síntese final

A análise da Casa de Nossa Senhora da Aurora pretendeu contribuir para o aprofundamento do conhecimento sobre o edifício mas também abrir oportunidade para a realização de estudos futuros. Procura-se que a dissertação final de mestrado não seja um objecto estanque no tempo mas antes um contributo para o campo de estudo da História da Arquitectura e investigações futuras dentro da temática. Metodologicamente, o processo de análise realizou-se segundo três capítulos que materializam as diversas fases de análise e interpretação acerca do edifício e do contexto em que o mesmo habita. Transversal a todo o trabalho foi o contributo do levantamento arquitectónico, realizado num momento inicial, e que constitui a ferramenta de trabalho mais actual e rigorosa sobre o conjunto. O cruzamento entre a contextualização de todos os dados recolhidos ao longo do processo de trabalho e as análises métricas e visuais, resultaram numa série de propostas daquelas que terão sido as diversas fases construtivas do objecto em estudo.

Desta investigação conclui-se que a Casa de Nossa Senhora da Aurora se conformou através de várias intervenções que tiveram lugar desde o século XVI, até ao presente. Embora nenhuma das fases possa ser dissociada do resultado final a que hoje temos acesso, o gesto arquitectónico protagonizado por Manuel Pinto de Vilalobos no início do século XVIII constituiu o momento de maior importância na história do edifício. O relevo patrimonial do objecto foi tido em conta ao longo de todo o processo, visando este estudo contribuir para o reforçar do mesmo.

Se a interpretação de fontes e dados recolhidos, no sentido de desvendar o passado construtivo do edifício, constituiu grande parte do trabalho realizado, a análise original que teve lugar no último capítulo da dissertação estabelece um ponto de partida significativo para estudos futuros. Entende-se que a metodologia utilizada para desvendar o contributo de Manuel Pinto de Vilalobos no desenho da Casa de Nossa Senhora da Aurora pode ser crucial para o maior conhecimento das obras dos grandes mestres arquitectos do passado, obras essas que se encontram, em grande parte dos casos, desprovidas de documentação que ateste a autoria do seu risco.



Assim sendo, o presente estudo apresenta um método de abordagem a edifícios de valor patrimonial relevante que não tenham sido alvo de estudos monográficos. Para além de dar a conhecer a história da Casa de Nossa Senhora da Aurora, pretende apresentar a casa senhorial como um objecto em constante mutação que, desde a sua fundação, se adapta às vontades dos tempos e das suas gentes.

*“Per aquy he acabada a vila e as quasas”<sup>150</sup>*

---

<sup>150</sup> ANDRADE (1990), p.191 referindo-se à frase escrita pelos inquiridores régios sobre o Concelho de Ponte de Lima



## **Bibliografia**

### **\_Fontes Manuscritas**

Livro 1º das Correias. Arquivo Municipal de Ponte de Lima

Livro dos registos da Câmara Municipal de Ponte de Lima, nº5. Arquivo Municipal de Ponte de Lima

Mitra Arquiepiscopal de Braga, Registo Geral. UM - Arquivo Distrital de Braga

Ponte do Lima: Mostrador de Vínculos e Prazos. Arquivo Particular da Casa de Nossa Senhora da Aurora

Ponte do Lima: Sentenças. Arquivo Particular da Casa de Nossa Senhora da Aurora

Ponte do Lima: Vínculos. Arquivo Particular da Casa de Nossa Senhora da Aurora

### **\_Fontes impressas**

Indece Geral. Arquivo particular da Casa de Nossa Senhora da Aurora



### **Monografias/Estudos**

ANDRADE, Amélia Aguiar - *Um Espaço Urbano Medieval: Ponte de Lima*. Lisboa: Livros Horizonte, 1990. ISBN 972-24-0771-6

AZEVEDO, Carlos - *Solares Portugueses: Introdução ao estudo da casa nobre*. Lisboa: Livros Horizonte, 2ª Edição. 1988

BINNEY, Marcus; SAPIEHA, Nicolas - *Casas Nobres de Portugal*. 4o Edição. Lisboa: Difel, 1987 ISBN: 978-972-29-0160-4

CAPELA, José Viriato - *As freguesias do distrito de Viana do Castelo nas Memórias Paroquiais de 1758: Alto Minho: Memória, História e Património*. Braga: Barbosa e Xavier artes gráficas, 2005. Edição integrada no projecto: A Descrição do Território Português do Século XVIII

CARITA, Hélder - *A Casa Senhorial em Portugal: Modelos, Tipologias, Programas Interiores e Equipamento*. 1ª edição. Lisboa: Leya S.A., 2015. ISBN 978-989-660-393-9

Casas e Famílias Nobres de Ponte de Lima: IV, *Almanaque ilustrado O Comércio do Lima*. Ponte de Lima, 1924; Volume VI, p. 270-276

CARVALHO, Rosário - Casa de Nossa Senhora da Aurora ou Casa do Arrabalde. Acedido em 13 Setembro 2017, em:

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74700/>

CORREIA, José Eduardo Horta - A Arquitectura: Maneirismo e "estilo chão" in "História da Arte em Portugal", Volume VII, Publicações Alfa. Lisboa, 1986. ISBN:972-27- 0436-2

CORTESÃO, Jaime - *Influência dos Descobrimentos Portugueses na História da Civilização*. Lisboa: Imprensa Nacional da Moeda, 1993. ISBN 972-27-0536-9

D'ALPUIM, Maria Augusta, VASCONCELOS, Maria Emilia - *Casas de Viana Antiga*. Viana do Castelo: Centro de estudos regionais (secção de jornalismo), 1983.

D'AURORA, Conde - *Roteiro da Ribeira-Lima*. 4ª edição. Ponte de Lima: Associação para a defesa do ambiente e do património cultural de Ponte de Lima, 1996. ISBN 972-95844-1-9





D'AURORA, Conde - A tradição taurófila do Lima, *Almanaque ilustrado O Comércio do Lima*. Ponte de Lima, 1923; Volume V, p. 140-151

D'AURORA, Conde - *A Feira de Ponte*. 1ª edição. Edição comemorativa do Dia de Ponte de Lima. Ponte de Lima: Município de Ponte de Lima, 2005. ISBN 972-8846-03-7

ESTEVES, Alexandra, ARAÚJO, Maria Marta Lobo de (coord.) - *Ponte de Lima: Sociedade Económica e Instituições*. Braga: CITCEM - Centro de Investigação Transdisciplinar "Cultura, Espaço e Memória"; Município de Ponte de Lima, 2012. ISBN 978-989-8612-01-4

FRAGATA, Pe. Júlio - *Noções de Metodologia: Para a Elaboração de um Trabalho Científico*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1967

GIL, Julio - *Os mais belos palácios de Portugal*. Lisboa : Editorial VERBO, 1992.

PEREIRA, José Fernandes - *Arquitectura Barroca em Portugal*. Direcção de António Quadros. Lisboa: Ministério da Educação, 1992. ISBN 972-566-171-0

HAUPT, Albrecht - *Arquitetura do Renascimento Em Portugal*. Editorial Presença. Lisboa. 1985. ISBN: 978-972-23-0115-2

HESPANIA, Prof. Doutor António Manuel (coord.) - *História de Portugal* Volume IV: O Antigo Regime (1620-1807). Direcção de José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa, 1993. ISBN 972-33-0936-X

LEMOS, Miguel Roque dos Reis - *Anais municipais de Ponte de Lima*. 2ª edição. Ponte de Lima: Câmara Municipal de Ponte de Lima, 1977

MAGALHÃES, Prof. Doutor Joaquim Romero (coord.) - *História de Portugal* Volume III: *No alvorecer da Modernidade (1480-1620)*. Direcção de José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa, 1993. ISBN 972-33-1084-8

MAIA, Francisco d'Abreu - *Convento de Val-de-Pereiras: Ponte do Lima*. *Almanaque ilustrado O Comércio do Lima*. Ponte de Lima, 1927; Volume VII, p. 59-63



OLIVEIRA, Catarina – Casa dos Melos (ou Casa Rural) e Celeiros do Mosteiro do Lorvão. IPPAR, 2006. Acedido em 15 Setembro 2017, em:  
<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/73053/>

PAIVA, Maria Amélia da Silva – Os Ofícios Mecânicos e a Encomenda Arquitectónica Patrocinada pela Câmara de Ponte de Lima no Século XVIII, *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Património*. Porto 2006-2007; 1ª série, vol. V-VI; p. 437-465

PAIVA, Maria Amélia da Silva – *As Portadas na Arquitectura Civil do Concelho de Ponte de Lima*. Ponte de Lima: Município de Ponte de Lima, 2011. ISBN 978-972-8846-36-7

RAMOS, Rui (coord.) – *História de Portugal*. 6ª edição. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2010. ISBN 978-989-626-139-9

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – *Manuel Fernandes da Silva: Mestre e Architecto de Braga 1693-1751*. 1ª edição. Porto: Colecção Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão, 1996.

SERGLIO, Sebastiano – Il Settimo Libro d'Architettura. Francofurti ad Moenum : Ex officina typographica Andreae Wecheli, 1575. Acedido a 20 Setembro 2017, em:  
<http://architectura.cesr.univ-tours.fr/Traite/Images/Gonse479Index.asp>

STOOP, Anne de – *Arquitectura Senhorial do Minho*. Fotografia de João Paulo Sotto Mayor. 1ª edição. Braga: Caminhos Romanos, 2015. ISBN 978-989-8379-43-6

TÁVORA, Fernando; PIMENTEL, Rui; MENERES, António - *Arquitectura Popular em Portugal*, 1º volume. 3ª edição Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988.

Universidade do Porto – *I Congresso Internacional do Barroco: Actas*, 1º volume. Porto: Reitoria da Universidade do Porto; Governo Civil do Porto, 1991.

VIEIRA, Amândio de Sousa - *Ponte de Lima Outros Tempos: 1858-1949*. Ponte de Lima: Foto Lethes, 1994.



VIEIRA, José Augusto – O Minho Pittoresco (versão electrónica). Lisboa:  
Livraria de Antonio Maria Pereira, 1886. Tomo I. Disponível em:  
<https://archive.org/stream/ominhopittoresco01viei#page/n3/mode/2up>





### **Publicações académicas**

BARBOSA, António Francisco Dantas – *Tempos de Festa em Ponte de Lima (Séculos XVII- XIX)*. Dissertação de Doutoramento em História, Especialidade em Idade Moderna apresentada no Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho. Orientação da Professora Doutora Maria Marta Lobo de Araújo. 2013

CASTRO, Márcio Gonçalves de – *O Solar da Agrela: A Arquitectura Senhorial no Minho*. Dissertação de Mestrado em Arquitectura apresentada na Escola de Arquitectura da Universidade do Minho. Orientação do professor Jorge Correia. 2017. Texto policopiado.

MALHEIRO, Catarina Lima – *Marcas do passado, Permanência da atualidade: Apropriação do território de Ponte de Lima segundo a análise de Quintas Senhoriais e Mosteiros*. Dissertação de Mestrado em Arquitectura apresentada na Escola de Arquitectura da Universidade do Minho. Orientação do professor Vincenzo Riso. 2013. Texto policopiado.

SILVA, José Custódio Vieira da – *Paços Medievais Portugueses: Caracterização e Evolução da Habitação Nobre (Séculos XII a XVI)*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa. 1993

SOROMENHO, Miguel - *Manuel Pinto de Villalobos: Da engenharia militar à arquitectura*. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 1991. Texto policopiado



## Índice de Imagens

Fig. 1: Esquisso de um portal e janela de sacada da Casa de N. S. da Aurora	12
Fig. 2: Processo do levantamento métrico	18
Fig. 3: Ortofotomapa de Ponte de Lima com localização da Casa e Quinta de N. S. da Aurora	22
Fig.4: Representação tridimensional da Casa de N. S. da Aurora	24
Fig.5: Representação tridimensional da Casa de N. S. da Aurora	24
Fig.6: Representação tridimensional da Casa de N. S. da Aurora	24
Fig. 7: Fotografia panorâmica da frontaria da Casa	24
Fig. 8: Esquisso do alçado Sul da Casa de N. S. da Aurora	26
Fig. 9: Fotografia do 1º Livro das Correias	30
Fig. 10: Fotografia da Vila de Ponte de Lima	52
Fig. 11: Representação tridimensional da muralha de Ponte de Lima	54
Fig. 12: Fotografia da Torre de S. Paulo	56
Fig. 13: Fotografia da Torre da Cadeia	56
Fig. 14: Planta do burgo no início do século XVIII	58
Fig. 15: Fotografia da Rua do Arrabalde	60
Fig. 16: Fotografia da imagem de N. S. da Aurora da capela da Casa	62
Fig. 17: Fotografia da Pedra de Armas da Casa de N. S. da Aurora	64
Fig. 18: Gravura das Armas	64
Fig. 19: Fotografia da estátua do 3º Conde de Aurora	66
Fig. 20: Festa na Casa de N. S. da Aurora	70
Fig. 21: Saída da Vaca das Cordas do pátio da Casa de N. S. da Aurora	70
Fig.22: Ortofotomapa com implantação da Casa de N. S. da Aurora	76
Fig. 23: Fotografia panorâmica da Sala de Entrada	84
Fig. 24: Fotografia panorâmica da Sala do Jardim	84
Fig. 25: Fotografia panorâmica da Sala da Índia	84
Fig. 26: Fotografia panorâmica do Quarto do General	84
Fig. 27: Fotografia do interior da Capela de N. S. da Aurora	86
Fig. 28: Esquema evolutivo	88
Fig. 29: Esquema evolutivo – A Ligação a Val de Pereiras	100



Fig. 30: Mapa de Ponte de Lima com marcação das propriedades no “Reguengo Régio”	102
Fig. 31: Fotografia do Paço do Castelo de Leiria	104
Fig. 32: Fotografia da Torre do Outeiro	104
Fig. 33: Fotografia da Casa dos Melos	106
Fig. 34: Fotografia do Paço dos Pinheiros	108
Fig. 35: Fotografia da Casa da Boa Viagem	110
Fig. 36: Esquema Evolutivo – Fase 1	112
Fig. 37: Fotografia das pedras de cunhal descobertas no alçado Sul	114
Fig. 38: Modelo tridimensional da fase 1 com indicação de semelhanças morfológicas	116
Figs. 39 e 40: Representações tridimensionais da fase 1	118
Fig. 41: Planta com esquema métrico da fase 1	120
Fig. 42: Esquema evolutivo – Fase 2	122
Fig. 43: Modelo tridimensional da fase 2. Comparação com outros casos de estudo	128
Fig. 44: Modelo tridimensional da fase 2. Indicação das novas construções	130
Fig. 45: Montagem de modelo tridimensional da Casa de N. S. da Aurora e Modelo tridimensional da muralha de Ponte de Lima	132
Fig. 46: Planta com esquema métrico da fase 2	134
Figs. 47 e 48: Modelos tridimensionais da fase 2. Construção do torreão	136
Fig. 49: Esquema evolutivo – A Casa de Nossa Senhora da Aurora	138
Fig. 50: Fotografia da Casa de Corujeiras	142
Fig. 51: Fotografia do Convento de Mafra	144
Fig. 52: Fotografia do Solar de Mateus	146
Fig. 53: Fotografia da Casa do Benfeito	148
Fig. 54: Fotografia da Casa Pimenta da Gama	148
Fig. 55: Esquema evolutivo – Fase 3	150
Fig. 56: Fotografia da Casa das Torres	152
Fig. 57: Modelo tridimensional da fase 3. Comparação com outros casos de estudo	158
Fig. 58: Modelo tridimensional da fase 3. Indicação das novas construções	160



Fig. 59: Fotografia da escadaria da Casa de N. S. da Aurora	162
Fig. 60: Fotografia do patamar de acesso à escadaria da Casa de N. S. da Aurora	162
Fig. 61: Planta com esquema métrico da fase 3	164
Fig. 62: Ortofotomapa da Casa das Torres com realce do modelo em U com dois torreões	166
Fig. 63: Modelo tridimensional da Casa de N. S. da Aurora. Comparação com modelo da Casa das Torres	166
Fig. 64: Esquema evolutivo – Fase 4	168
Fig. 65: Esquema evolutivo – Fase 5	174
Fig. 66: Gravura da frontaria da Casa	176
Fig. 67: Modelo tridimensional da fase 5. Indicação das novas construções	180
Fig. 68: Planta do piso nobre da Casa de N. S. da Aurora. Antes das construções	182
Fig. 69: Planta do piso nobre com alterações	182
Figs. 70 e 71: Modelos tridimensionais da Casa de N. S. da Aurora. Marcação de todas as fases construtivas	184
Fig. 72: Estudo de Manuel Serrão Pimentel	194
Fig. 73: Fotografia da Fortificação de Valença	196
Fig. 74: Desenho da Fortificação de Monção por Manuel Pinto de Vilalobos	198
Fig. 75: Fotografia do aqueduto de Vila do Conde	200
Fig. 76: Fotografia da Igreja da Misericórdia de Viana do Castelo	202
Figs. 77 e 78: Fotografias da Casa de Corujeiras	208
Fig. 79: Fotografia da Casa da Vedoria	210
Fig. 80: Fotografia da Casa da Carreira	210
Fig. 81: Fotografia do alçado Norte do Palácio da Carreira	212
Fig. 82: Fotografia do Palácio dos Falcões	212
Fig. 83: Fotografia da Casa Pimenta da Gama	214
Fig. 84: Fotografia da Casa do Mirante	214
Fig. 85: Fotografia da Casa Gonçalo de Barros	214
Fig. 86: Fotografia da Casa do Benfeito	216





Fig. 87: Fotografia da Casa de N. S. da Aurora	220
Fig. 88: Fotografia da Casa Pimenta da Gama	220
Fig. 89: Esquema evolutivo da Casa de N. S. da Aurora. Transformação do “L” em “U”	222
Fig. 90: Desenho de Sebastiano Serlio. Princípios compositivos de fachada e axialização de espaços internos	224



## **Índice de Anexos**

Anexo I - Obrigação à fábrica da capela de Nossa Senhora de Aurora no Arrabalde, a favor do Desembargador João de Sá Soto Maior

Anexo II - Compra de João de Sá Sotto Maior a António Gonçalves Campos, e ao Pe. António de Azevedo Gama de casas, devesas e lugar em que viviam no Arrabalde por 255.000

Anexo III – Transcrição do Autto de vedoria atombação e medição e apregação e confrontação e demarcação desta caza e quinta de Nossa Senhora d'Aurora sita no Arrabalde de São João de Fora desta villa de Ponte do Lima

Anexo IV – Gravura da frontaria da Casa de N. S. da Aurora

Anexo V – Gravura das armas da Casa de N. S. da Aurora

Anexo VI – Gravuras do projecto para o jardim da Casa de N. S. da Aurora

Anexo VII – Levantamento architectónico

Anexo VIII – Levantamento fotográfico









[illegible]

Ref. de papeis a favor de <sup>em</sup> João de  
São José mayor & cregio Calappa.  
deq. chama



Illustrissimo fende Vis Numbur  
gaden pap de sua pte mayor que  
elle estando na America fex pro  
messa a vrgem vosa fende de  
Alde de go de Curara farente  
Eual a quella na sua quinta de  
Cibabalde de na Villa alean  
pando pera oho luenca de vosa  
Illustrissima e porque fende vosa  
Illustrissima fende Concederla  
quer dar principio adira Capcha  
Com a porta principal pera alua  
publica ena forma que vosa  
marce mandar de go que vosa  
Illustrissima mandar por sarto  
Pede a vosa Illustrissima e digno  
Concederla Realienca que pede  
Que hera merce e fidei quan  
Exemptura de esse publico probumento de  
Exemptura de deaca ou como  
empirito oulter vore sendo  
e clamar se ppa virem que  
no anno de 1640 fumeis de de go  
fende se rez Enio de millo









e sam Joao de fora d'um pe-  
 dida a sua Marinha Branca  
 e a Comenda a buença ped-  
 ba por sua de padeiro machis  
 petia opera e lentamente da  
 brica della fariol de d'js des-  
 dia para sdo sempre buca  
 de duas caras f'braldadas que  
 um Contiguar acda quinza  
 mes e a da balde e mesma  
 qua duas em que vora sam  
 Ch. v. de qua se paga de  
 aliqui sdo os annos seis mil  
 reis e as outras pagadas em  
 annos de d'js (pa) e d'vros  
 e mque para Mande l'fermeia  
 de qua se paga sdo os annos  
 quatro mil e oito cento reis  
 a quozas caras parrem de d'as  
 com com sempre la mnde  
 que vem para d'za sua quinza  
 mes a da balde e de padeiro e  
 ful com terras de d'za mnde  
 quinza e de vros com a sua  
 publica que vai para d'ze





A requeria de sum po da Ch.  
 Seira semai parus taje vendim  
 do quorem quic. Septa para da  
 brica da dda Appella que elle  
 ditos dos adens. Quorem ga ser  
 em visinlaca de do po fendera  
 da Alvarora e casa que sub  
 descendens deixem a duina  
 ardisa da sa de forte que na  
 tenda e vendimbro necessaiis  
 para a dda Appella de dda  
 mai os venditores da quinta  
 que tem na mesma dda da par  
 te de baixo de fronte das mes  
 mas casas do dda que vem a  
 que de go a que de go a fe a  
 e me e da seu da dda dda  
 por Alvarora e para a dda que  
 ja da parte de dda com des  
 trada que vai do quinta e para  
 casa e do na fete e com dda  
 Pedro deo dda dda dda  
 e em a mesma dda que vai  
 para a fete da dda dda



[illegible]









[illegible]



Original  
e

Felqueria Lima no se comisi-  
 onar de vender o fim e que a su-  
 plicante ~~interessa~~ fazer a Capella  
 que de casa nos informem em  
 seu parafuso Bonx de Lima  
 sup de ~~alguns~~ de mil. f. telon  
 por e vinte e ~~um~~ e Pedro e Otre  
 si po Bimay ~~Mus~~ infimo fender  
 foi alguma de suplicante e ver informa  
 o fim e que de termina fazer  
 a capella e adez que o suplican-  
 te a que faver em la ~~terreno~~  
 da entrada da casa e a casa  
 da della sem faver dentro  
 de muros ~~algum~~ antes na rua  
 publica e ~~conviniencia~~ para o te-  
 rreno para o que me parafuso  
 que vossa ~~Mu~~ infima ~~de~~ con-  
 cedea a licencia que pede para  
 satisfazer a sua promessa e sem  
 pre vossa ~~Mu~~ infima ~~para~~  
 o que for ~~terrido~~ posto de Lima  
 quatro de ~~alguns~~ de mil. f. telon  
 e por e vinte e ~~um~~ e por aq. pois de  
 vossa ~~Mu~~ infima ~~de~~ ~~terreno~~





D.   
 C.   
 Mem. Belquiza Lima & Ha  
 ja Viza & Doutor Procurador  
 Geral da Real Audiencia de  
 Lima quatro de Agosto de  
 Sete Centos e vinte e tres  
 Dize Estruço de Lima  
 Repino sendo a Diposica de  
 Janu e a informacao de a favor  
 do Requerimento de suplicante  
 informando o Reverendo Be  
 nede se as Excepciones da  
 pedel Rofia ffla de prima e de  
 forvida mandas sette porre  
 Brovica de licenca para en  
 gir a Capella Com del lara  
 cas que a pira principal ffigu  
 para o Com e ffigu de virada  
 da pande da lara e a vera  
 sempre de ffigu e sendo me  
 ffigu a Reverendo Barro  
 ad moni var della m ffigu  
 moni a pira prompta sob  
 pena de se ffigu de virada  
 tempo de legito da Brovica  
 de legito de Requerimento de  
 pado e escriptura Draga



De Praga quatro de setembro de  
 mil e sete centos e vinte e tres  
 aos seus de vossa Magestade  
 seu menor Criado seu Escrivo  
 delavalles e Chancelario de vossa  
 parte deve informar e Reverendo  
 Barão de S. E. que o seu  
 plicante se chama de vossa  
 Divina Magestade e que tendo  
 comada anno 1722 de de vossa  
 viana de raphe de setembro  
 de mil e sete centos e vinte e tres  
 Rodrigo Chuchip Bismarck  
 seu Magestade e excellentissimo seu  
 seu Magestade fahi fahi a vossa  
 sua Magestade que ordena  
 com individuação inqueri a les  
 peito das propriedades de vossa  
 das a Rapetta e a les sem  
 com vossa Magestade de vossa  
 mag a les sem fahi de vossa  
 de vossa Magestade a les equa  
 plicante a les de vossa Magestade  
 e vossa Magestade annos quatro  
 fahi de vossa Magestade fahi a les  
 que vossa Magestade a les de vossa Magestade





Cominda preziosa me dizem  
que por duas placas pagas seu  
mil reis de mais em que vive  
Manoel Ferreira paga quatro  
mil e oitenta e cinco e mais  
mas essa ainda embora o  
que o gesso de um anno por  
isso a pouco crecena e a quan-  
ta de mais paga com equi-  
valencia a alguns de mais  
de todos os encargos de mais  
e que leguere a Douro e  
curador geral da Casta  
por me peço a providar da sa-  
lidade em carias que da  
mais na dita oportunidade  
por favor e visandia em sua  
cousa alem de que vossa  
Majestade dispora que for  
do Porto de Sina Vinha de  
settecentos e setenta e  
doze e mais tres annos de  
pa e mais e mais e mais  
de comissoes subdito e  
Branco de e mais e mais









*Da Virgem Nossa Senhora d'*  
*Aurora que porande faze da*  
*mesa licença para se erguer adia*  
*capella de qua se trata na se*  
*cedendo na fabrica do abegão*  
*atomo da capella ordinaria*  
*efazendose em lugar se pando*  
*das casas e com porta princi*  
*pal para o publico com de*  
*claracao que edefiada ella*  
*benza com licença ordinaria*  
*viam della obtemperando*  
*nos todas as regras que for*  
*naquella para a memoria*  
*dos sacramentos e tudo sempre*  
*por o ordinario Canonicos e*  
*sta a fim de avermos por bem de*  
*magdalo papas e presente*  
*potestade vigiada do vigio*  
*geral dada em Braga 25*  
*nosso signale fello de nosas ar*  
*mas a vobis e ois dias de*  
*maio de setembro de mil e set*  
*centos e vinte e tres annos e u*  
*Acordo da Real Escriva*









Pra  
M. de Engrazam do Lazal  
chamado de fenevito na fga. do Salva  
dor de fenevito for. a C. da faga da Va  
de B. e a favor de V. e Gomes de sua m.  
Marria. C. da. Eu J. P. Souza de  
Entre ambos

[illegible]









Ano 1703

Just a Sr. Srto. main.

Compus a Antonio Gonzalez e

per Antonio e Agnese Junc.

Para i lugar do Anobade





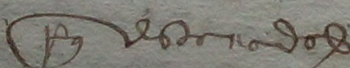


[illegible]





+



十





nos Cofre, Lugar do Arrabalde de São João Baptista  
 e em São João Baptista de São Paulo, dito Alcaide, fize-  
 mos para efeito de me pagar o dito sem mil réis,engen-  
 ro de São João, de Menção, vendeu adita legittima de  
 Cofre e Lugar aminda sobrinha Anna Pacheco, e a Paulo  
 Carneiro em presta de cem mil réis, como consta da carta  
 de venda a mais proxima, e o tempo della se fez receber  
 limento o procurador do dito Pedro de Souza, do dito comprador  
 cincoenta mil réis, e os outros cincoenta thesauras adenos, co-  
 mo se vê da dita carta, e em receber de fôrça e lito de mo-  
 rim procurador do vende dor, do dito cincoenta mil réis  
 e conta do cento e fôrça de me de uia, e depois recibimay de  
 minha sobrinha Anna Pacheco, e de fôrça de João  
 Baptista de São, em dinheiro de fôrça quarenta e oito  
 mil e oitenta réis, e mais e para fôrça de fôrça de cincoenta  
 mil réis, restad adenos digo restad nove mil cento e vinte réis  
 a cuja conta recibimay do dito fôrça Baptista de São, e a fôrça  
 de Antonio Car nro em fôrça e deu a Pedro de Souza fôrça  
 do dito fôrça, e em fôrça da dita minha sobrinha quatro mil  
 cento e vinte réis, e depois recibimay do dito fôrça Baptista  
 de São onze mil e oitenta e cinco réis, e deu a Pedro de Souza  
 Pedro de Souza, e o fôrça e em presta de cem mil réis, e em presta  
 mil, cento e vinte réis e a fôrça de fôrça e em presta de cem  
 mil e nove mil cento e vinte réis e restad, e o fôrça tem entregue  
 do dito fôrça Baptista de São, e a minha sobrinha Anna Pacheco  
 sua mother os cincoenta mil réis e restad adenos a Pedro de Souza  
 de fôrça do dito compra, e confetti kelly recibimay na fôrça  
 sobrinha a fôrça de Pedro de Souza, e por este obriço minha  
 fôrça e o fôrça e em presta de cem mil réis e em presta de cem







[illegible]









Autto de vedoria atombação e medição e apregação e confrontação e demarcação desta caza e quinta de Nossa Senhora d'Aurora sita no Arrabalde de São João de Fora desta villa de Ponte do Lima cabeça do vinculo que institui o Doutor Desembargador João de Sá Sottomayor aos...

Tem primeiramente umas casas grandes com sua capela pegada as casas que ficam ao lado do poente contra o sul que todas são feitas de pedra lavrada de esquadria e tem a sua frente virada ao norte. Tem estas casas sua porta principal virada para a rua pública entrada que vai para a vila da Barca e na entrada da dita porta tem um pátio de pedra e ladrilhado porta ao lado direito tem um quarto. Dentro deste duas alcovas, uma por cima da outra... umas escadas tudo na sua entrada da parte de dentro e tem dentro umas escadas de pedra que subindo os degraus aí foi um espaço longo e ao lado direito tem um quarto com uma janela virada para a porta principal da entrada e carregando ao lado esquerdo continuam as escadas de pedra que por elas se sobe para a primeira sala – para a primeira sala e esta sala bastante espaçosa e tem três janelas rasgadas com suas portas envidraçadas com suas varandas de ferro da parte de fora e logo caminhando ao lado esquerdo do poente tem uma porta que da entrada para outra sala chamada dos Generais. Tem esta sala três janelas rasgadas em tudo como a primeira e tem dois quartos. O primeiro tem uma janela que dá vista para uma varanda. O segundo tem ainda uma cloaca e junto de ela tem uma porta que por ela se vai para o coro da capela e abrindo esta porta carregando ao lado esquerdo tem outra porta que por ela se vai para umas escadas de pedra cuja esta porta está entre aquele quarto de que se falava e outro quarto que lhe fica pegado a mesma porta e tem este quarto uma porta do lado direito que para ela se vai saindo do quarto atrás declarado este quarto e ladrilhado de pedra e tem uma janela que fica por cima das ditas escadas de pedra cuja janela fica virada para o sul e da vista para um terreiro da quinta e voltando a segunda sala tem esta outra porta que por ela se vai para outra sala e entrando nesta sala tem duas janelas rasgadas viradas para o Norte com direcção para o Poente assim como estão as outras da primeira e segunda sala que todas dão vista para a rua pública e tem esta terceira sala outra janela tão bem rasgada em tudo conforme as primeiras de que se falava. Porém esta janela está virada

para o Poente com direcção para o Sul ... vista para o adro da capela. Tem esta sala outra porta que por ela se vai para o coro da capela que se vai unir com o caminho que vem do quarto de que se falava o qual vem do dito quarto por entre o terceiro quarto e costas desta sala tem esta sala dentro em si para a parte do Sul uma espécie de um coreto alto que ocupa quase metade desta sala e fica em todo o comprimento da mesma sala e para e para ele se sobe por umas escadas pau que ficam logo na entrada desta sala ao lado esquerdo vindo da segunda sala. Serve este coreto de vários desejos porém está tudo com grande asseio e várias pinturas logo ao Poente contra o Norte na quina da parede desta sala. Da parte de fora ficam postas uma grande pedra de armas ... Sás manda fazer e posta no cunhal desta sala pelos antepassados dos actuais administradores e daqui carregando ao Sul contra o Poente fica a capela que está pegada e unida a esta dita sala e dito terceiro quarto atrás da sala a qual faz a sua frente para a rua pública. Essa entrada tem um pequeno adro e uma porta grande que é a principal e que cada um dos lados uma janela pequena esta com dois ferros que foram um ... para resguardo da mesma capela a fim dispor ... poder entrar tem esta capela dentro boa tribuna feita com paus da ... à moda antiga e para subir do corpo da capela para o altar tem quatro degraus de pedra tem no alto da tribuna a imagem de Nossa Senhora d'Aurora de grande estatura tão delicada obrada com as cores próprias que ... e tem nos seus braços da parte esquerda um menino sentado com o semblante risonho que em tudo há extrema formosura que a crédito que não houvera outra semelhante e tem na sua cabeça uma grande coroa de rainha que um anjo do lado do ombro esquerdo lhe está pondo com as duas mãos na cabeça de Nossa Senhora e tem na sua mão direita uma estrela e a coroa que está sobre a cabeça do menino é semelhante a uma estrela tem na mesma tribuna nos seus degraus e aos lados imagens de muitos santos e no meio uma imagem de Nosso Senhor Jesus Cristo crucificado e junto aos degraus de pedra por onde se sobe para o altar tem de um dos lados um anjo alumando cada um com sua tocha. Em dias de procissão solene ... como há em dia 8 de Junho, dia do nascimento da Nossa Senhora podendo nesse dito dia e na primeira Dominga infra octavam e todas as mais vezes que os administradores se determinem.... tem esta capela ao entrar da porta principal do lado esquerdo uma porta que para ela se vai para a sacristia e da mesma sacristia para a parte do Sul se sobe por alguns degraus de

pedra para uma porta que dá saída para um terreiro. Tem sobre a porta principal da parte de dentro o seu coro de grandeza proporcionada e no mesmo coro tem uma janela de caixilhos em vidro para que dá vista para a rua pública e fica virada para o Norte e tem da parte de fora no peitoril desta janela que fica próxima da porta principal a descrição seguinte

Entre esta capela e as casas tem uma grande vista para a mesma rua voltando à primeira sala da entrada principal tem esta ao lado da direita ao entrar uma porta que dá entrada para as casas interiores e fica esta porta no cimo das escadas e antes de entrar a porta principal e entrando-a ao mesmo lado direito outra porta que dá entrada desta mesma sala para as ditas casas interiores e mais adiante desta porta nesta mesma sala tem outra porta que dá entrada para outra sala chamada de *Veritas* e nesta porta tem um reposteiro de pano fino azul com as armas esculpidas no meio dos apelidos dos administrados que todos estão bordados de diferentes cores e lavores e todo o pano em volta é tão bem bordado delicadamente. De frente desta porta na porta da entrada da segunda sala da qual já falamos tem outro reposteiro igual aquele dito acima e entre eles quase no meio desta primeira sala tem um grande lampião de grandeza ordinária o qual está pendente por um grosso cordão vermelho que vem do tecto da abóbada desta dita sala e entrando naquela sala da *Veritas* pelo lado esquerdo tem três janelas rasgadas com suas varandas de ferro que todas ficam viradas para o Norte e dão vista para a Rua pública e para o Nascente tem outra porta que por ela se vai para o jardim e quinta e tem mais na entrada da primeira porta desta sala ao lado direito duas portas a primeira da entrada para as casas interiores, a segunda dá entrada para o quarto onde dormem os administradores e para a sala de chá e ao entrar desta porta para o quarto ao lado esquerdo tem uma porta que dá entrada para o camarim ou escritório dos mesmos administradores tem este camarim duas janelas envidraçadas com suas grades de ferro para ser resguardo uma da vista para o Norte e outra para o Sul e tornando à mesma porta que vem da sala das *Veritas* para o dito quarto ao lado direito tem uma porta que fica defrente da porta que está no cimo das escadas que tanto esta como aquela dão entrada para as salas interiores desta casa tem o dito quarto uma janela também envidraçada que dá vista para o jardim e fica



virada para o Nascente mais adiante desta janela carregando o lado direito para o Sul tem outra porta que dá entrada para outra sala chamada do *Trabalho* e logo ao entrar desta porta ao lado esquerdo tem uma cloaca e seguindo mais para o Sul tem uma janela rasgada grande também envidraçada e de peitoril que fica virado ao mesmo Nascente e dá vista para o jardim e logo mais para o Sul e quase pegada aquela fica uma porta grande sem peitoril com suas grades de ferro e esta envidraçada a qual fica também virada para o Nascente e dá vista para o mesmo jardim. Tem esta sala dois quartos ao Sul que um serve de despejos e o outro serve de dispensa. O quarto tem uma janela também envidraçada que dá vista para o Sul e varanda de pedra e a dispensa tem uma gateira que dá vista para o mesmo Sul tem esta sala do *Trabalho* mais outra porta que dá entrada e passa por um corredor para a cozinha atravessando a passagem que vem das duas portas do cimo das escadas e da primeira sala da entrada deste corredor que vem da sala do *Trabalho* ao lado do Sul fica outra sala chamada do *Jantar*. Esta sala do *Jantar* tem duas janelas que também são envidraçadas todas têm grades de ferro e dão vista para o mesmo Sul e varanda do sol toda ladrilhada de pedra que lhe fica fronteira contígua as mesmas janelas tem esta sala do *Jantar* mais três portas uma que dá entrada para o quarto que serve da dispensa de que atrás se falou e as outras duas dão saída para o corredor que vai para uma porta que dá saída para esta quinta e fica virada ao mesmo Sul a sala de *Jantar* de que se trata logo entrando a porta principal tem ao lado esquerdo e direito tem duas cantoneiras para depósito de copos e garrafas e outras louças e mais coisas e da parte do Sul junto às janelas tem outras duas cantoneiras cada uma ao seu lado e voltando ao corredor que vem da sala do *Trabalho* caminhando para o Poente está uma porta que dá entrada para a cozinha e se desce umas escadas de pedra logo ao descer das escadas ao lado esquerdo tem uma porta que dá entrada para a dispensa que serve de depósito do bom toucinho, presunto, vaca e outras mais coisas precisas como são utensílios pertencentes à mesma cozinha tem mais esta cozinha uma janela que dá vista para o Sul e uma porta de frente desta janela virada para o Norte que dá entrada para o chiqueiro serve de recolher porcos e gados e tem este chiqueiro uma porta grande de carro que dá saída para o terreiro que fica nas traseiras da capela tem mais duas cortes de porcos e um cortelho e voltando à cozinha tem três fornos boa lareira e chaminé com ? degrau

no meio da mesma cozinha ... mais utensílios pertencentes à mesma voltando à porta principal desta cozinha carregando sobre o lado esquerdo fica um lavatório embutido na parede o qual se costuma de dias em dias prover de água a qual presta frequentemente aos convidados antes que entrem na sala do Jantar e às mais pessoas que por sua boa educação a procuram sem a maior ou menos repugnância que lha tenha de a prestar ainda ao mais inferior ou menor ... dos mesmos Administradores e logo junto ao mesmo lavatório e do mesmo lado fica uma porta que subindo dois degraus dá entrada para uma varanda de pau e fica por cima do chiqueiro o qual é em grandeza e largura proporcionada e no fim dela tem um quarto que serve de fruteiro dispensa e despejo de vários utensílios tanto de cozinha como de outras oficinas e tem este quarto uma janela com grades de ferro que dá vista para o Poente e terreiro da capela que lhe fica fronteiro e dá indo deste quarto carregando sobre o lado esquerdo se desce dois degraus e aí está uma porta que dá saída para um pátio de pedra e escadas que vão para o dito terreiro da capela e voltando à porta principal desta varanda de pau de frente está uma porta que descendo umas escadas de pau se entra em uma grande laje que serve de adega e despejos de ... tem esta laje um compartimento de pedra e nele uma porta que dá entrada para uma outra laje e que tem dentro pias de pedra fechadas com seus cobertos que servem de depósito para o azeite e tem voltando à primeira laje tem uma porta grande que dá saída para o mesmo chiqueiro e voltando à porta que está no cimo das escadas desta laje defronte da porta da varanda carregando sobre o lado direito está outra porta que dá entrada para a sala do chá esta sala do chá tem uma janela virada para o Poente que dá vista para o chiqueiro que fica por baixo dela e carregando outra vez sobre o lado direito estão umas escadas de pau que por elas se sobe para outras salas chamadas da *Torre* e no cimo das escadas carregando ao lado direito está uma porta que dá entrada para uma sala pequena que também se chama do *Trabalho* que tem uma janela virada para o Poente que também dá vista para o dito chiqueiro por lhe ficar por cima outra porta que dá entrada para outra sala esta sala tem uma cloaca uma janela virada para o Nascente que dá vista para o jardim e tem outra porta que dá entrada para outro quartinho a que chamam o *Camarim* ou *Escritório* este *Camarim* tem uma janela rasgada virada à parte do Nascente que dá vista para o dito jardim e voltando

outra vez ao cimo das escadas por onde se subiu para estes três quartos daí seguindo para o Sul carregando sobre o lado esquerdo estão umas escadas de pau que por elas se desce para o corredor da sala do jantar e tornando outra vez ao cimo destas escadas seguindo para o mesmo Sul está uma porta que dá entrada para uma sala esta sala tem um quarto com sua janela virada para o mesmo Sul é envidraçada e tem suas grades de ferro e tem outra porta que dá entrada para outro quarto. Este quarto tem uma janela virada para o mesmo Sul que dá vista para a varanda do sol que lhe fica por baixo e a dita sala tem outra porta que dá entrada para outra sala esta sala tem uma janela virada para o Nascente que dá vista para o dito jardim e tem esta mesma sala um quarto este quarto tem uma janela virada para o Sul que dá vista para a varanda do sol que lhe fica por baixo e daqui voltando outra vez a porta da cozinha saindo para a varanda do sol que lhe fica por baixo e daqui voltando outra vez à porta da cozinha saindo para a varanda do sol e carregando sobre o lado direito ao Poente pegado nas costas da cozinha junto das costas da chaminé tem uma sala que serve de dormirem criados da lavoura esta sala tem dois quartos que servem para neles dormirem dois criados a porta desta sala tem um coberto ladrilhado de pedra e por baixo e por baixo desta sala tem uma laje que serve de Adega para o vinho com sua porta virada para o Poente que dá saída para o terreiro da capela e carregando mais ao Sul contra o Nascente está uma corrente de casas térreas a maior parte delas são ladrilhadas de pedra e servem de celeiro e a outra parte é uma laje térrea que nela fica a laje de pedra que ... seguindo para o Nascente estão umas casas telhadas sobradas das que servem de palheiro e outros despejos e logo em pouca distância destas ficam outras casas a que chamam amirante são altas e sobradas com suas janelas envidraçadas que dão vista para o Norte e gozo da deliciosa vista do Rio Lima e do dito jardim e hortas que tudo lhe fica fronteiro tem um bom jardim todo bem repartido em quarteirões com seu chafariz de água que lhe fica ao Poente defronte das casas principais da moradia e tem a parte do Sul uma fonte de água feita toda de pedra lavrada e por cima tem uma imagem de Nossa Senhora e na frente desta fonte tem um ... todo ladrilhado de pedra com suas bancas de pedra tudo em volta ao Poente desta fonte junto e unido lhe fica um coberto telhado e caiado todo ladrilhado de pedra com sua banca de pedra unida à parede que serve para se

sentar todos os que querem gozar das deliciosas vistas do jardim ao Nascente desta fonte com direcção para o Norte e quase à beira lhe fica um grande lagar ou tanque de água com seu coberto por cima que tem lavadouras para lavar e seguindo mais para o Nascente está outro grande tanque que serve de depósito não só para regar o jardim mas também tem dentro muita criação de peixes. Este tanque é todo coberto de armação de madeira e todo seu ampito que lhe fica na sua frente para o Norte e o seu telhado que o cobre são roseiras que no tempo da primavera é tudo o que há mais delicioso e agradável vista que se pode imaginar é este jardim circundado em volta de paredes e fica dentro deste cerco o celeiro lagar fonte tanques jardim hortas e mirante tem este uns portais fronhos ao Poente que dão saída para o terreiro da capela outros portais fronhos para o Sul que dão saída para as matas adjacentes e o linol tem ao Nascente com direcção para o Norte uns portais fronhos que dão saída para os pomares de carroço e matas adjacentes é esta quinta finalmente toda circundada em volta de paredes e muro e medida toda em volta principiando a medição da parte do Norte em um marco que está junto da rua pública pegado à quina da parede do adro da capela daí seguindo até a medição de Norte a Sul partindo com o caminho de pé e de carro serventia desta quinta tem até topar na quina da parede pegada à capela trinta e uma vara e quarta e daí segue a medição de Nascente a Poente partindo pelo Norte tem o dito caminho e quingota que vai para a capela das Pereiras tudo em volta do muro desta quinta tem até topar na quina do muro desta mesma quinta trinta e uma varas e quarta e daí segue a medição de Norte a Sul tudo em volta do muro desta quinta com direcção para o Poente partindo pelo Poente com a dita quingota tem até chegar à quina do muro desta mesma quinta e caminho que vai para as partes chamadas de draga setenta e sete varas e meia e daí segue a medição de Norte a Sul tudo em volta do dito muro desta quinta com direcção para o Poente tem até chegar o caminho que vai das portas de Braga para Crasto cento e sessenta e sete varas e meia e daí segue a medição de Poente a Nascente por tendo por este lado do Sul sem o dito caminho que vai para Crasto até chegar à quina do muro do ... desta quinta cento e cento e cinquenta e cinco varas e três quartos e volta a medição seguindo para o Norte tudo ao redor do dito muro partindo pelo Nascente com monte baldio do Dr. Manoel Maia de Além da Ponte e monte que ... Boaventura Malafaia tem até tocar na quina da parede cento e

oitenta varas e meia e volta a medição de Poente para o Nascente fazendo volta com inclinação para o Norte confrontando por este lado do Nascente com o dito monte baldio que ... o dito Boaventura Malafaia e os herdeiros de ... Malheiro de Crasto e caminho que vai para o Mosteiro de São João de Deus tem até chegar à quina do muro que divide esta propriedade do quintal que ... Antonio de Mello da Garrida duzentas e trinta e uma varas de cinco palmos e daí segue a medição do Nascente para o Poente fazendo volta todo o redor do muro desta quinta com direcção para o Norte partindo por este lado do mesmo Nascente e Norte com o quintal do mesmo Antonio de Mello de Azevedo e Gama tem até chegar à rua pública cento e quarenta e quatro varas e daí segue a medição de Nascente a Poente tudo a redor do muro desta quinta a face da rua pública que é estrada que vai para a Barca tem até chegar a um marco que está junto da quina da parede do adro da capela duzentas e quarenta varas e meia e se declara que para a parte do Nascente contra o Norte à face da dita rua pública ficam umas casas de Natureza Dízimos a Deus que foram compradas pela Exma. Sra. D. Maria Joana de Sá Coutinho Mais sogra dos Exmos. actuais administradores que estas não pertencem a este vínculo as quais casas têm de comprido pela parte do Nascente partindo como quintal do dito Antonio de Mello setenta varas e três quartos e do Norte partindo com a rua pública tem dezanove varas que estas duas medições do Nascente e Norte já vão incumbidas na primeira medição atrás feita e têm as ditas casas da pelo Sul partindo com a mata do vínculo dez varas e pelo poente partindo com as latas vinhas, hortas e casas do mesmo vínculo tem sessenta varas até topar na rua pública estas casas são por dentro todas repartidas têm a sua frente virada para a rua pública com suas janelas rasgadas com suas varandas de ferro e outras janelas de peitoril todas envidraçadas tem duas lajes por baixo cada uma com sua porta para a rua e uma das que fica partindo sem a casa do dito vínculo tem uma janela pequena e tem outra porta que dá entrada principal para estas casas e ao entrar da porta carregando sobre o lado esquerdo está outra laje que serve de estribaria e sobe-se para estas casas por umas escadas de pedra e chegando ao fim carregando ao lado esquerdo aí fica um quarto este tem uma janela para a rua e uma porta para o quintal que dá serventia para a varanda e cozinha a cozinha tem sua chaminé que fica ao lado do Sul contra o Nascente e voltando ao cimo das escadas carregando sobre o lado

direito está uma sala que tem um quarto ladrilhado de pedra com uma janela para a rua e tem outra sala tem dois quartos uma janela rasgada e de cada um dos lados uma janela de peitoril tem outra sala com duas alcovas e um armário que serve de guarda roupa que fica no meio das alcovas na sua frente tem uma janela de peitoril e outra dita rasgada e tem um quarto que serve de ... todas as janelas rasgadas têm varandas de ferro e tanto estas como as de peitoril todas são envidraçadas tem seu quintal com um poço de água no meio limoeiros e laranjeiras está todo repartido em quarteirões para hortaliças pegadas a estas casas ficam 3 moradas de casas pertencentes ao vínculo que têm todas a sua frente para a rua pública e cada uma destas casas tem uma porta e uma janela são casas térreas e telhadas

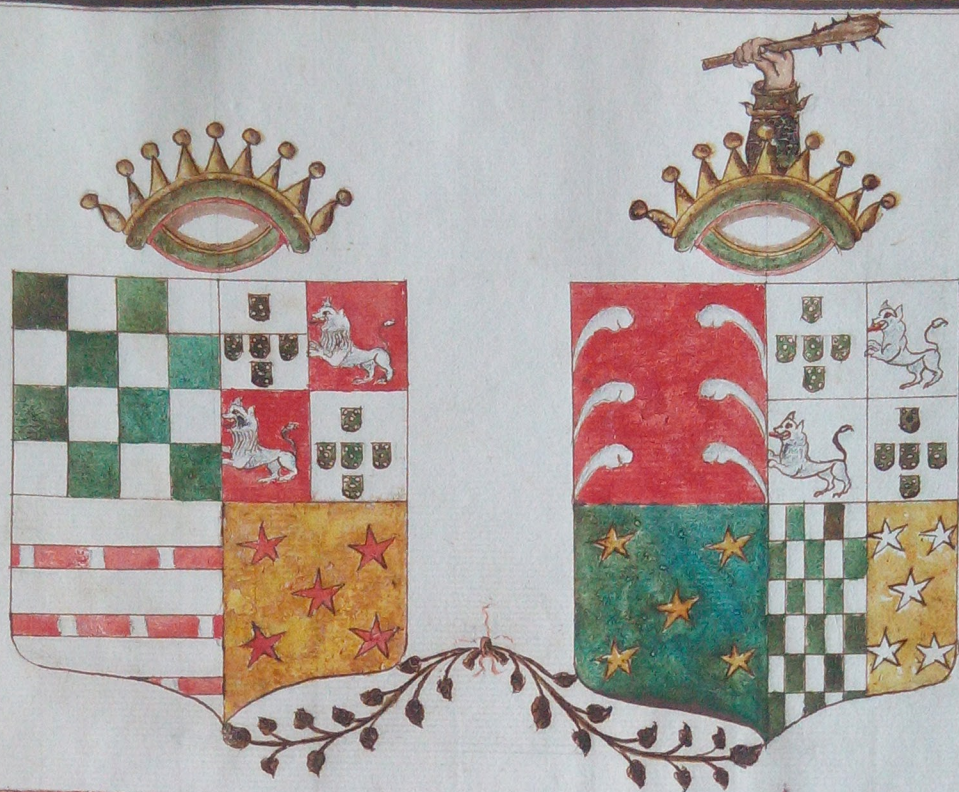
























## ARMAS

*Do Ex.<sup>mo</sup> Snr. Iozê de Sã Coutinho Barreite Sotto-maior,  
e de sua Ex.<sup>ma</sup> Snr.<sup>a</sup> D. Maria Iozê d'Aurora de Sã Coutinho.*

1841.

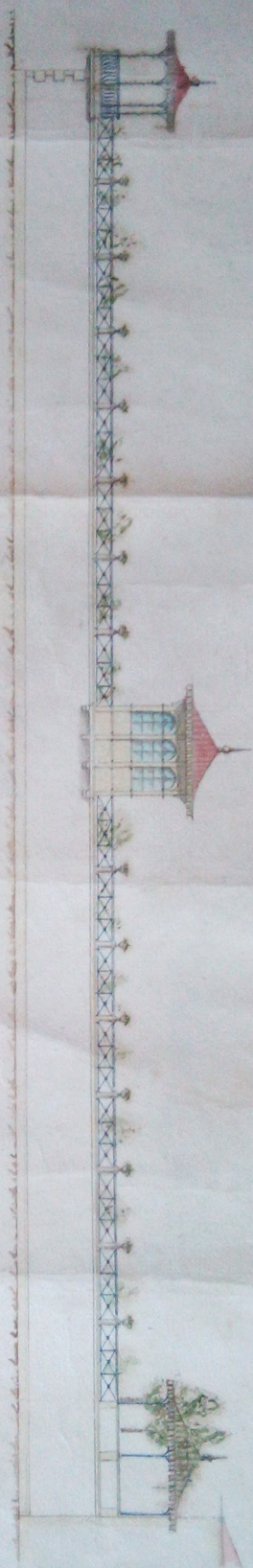




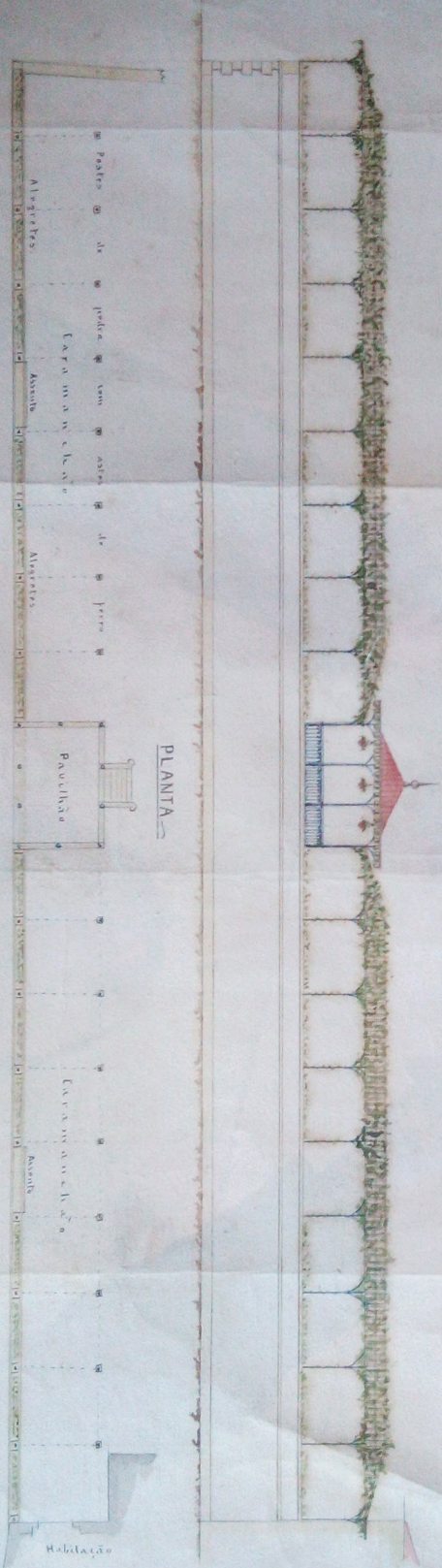




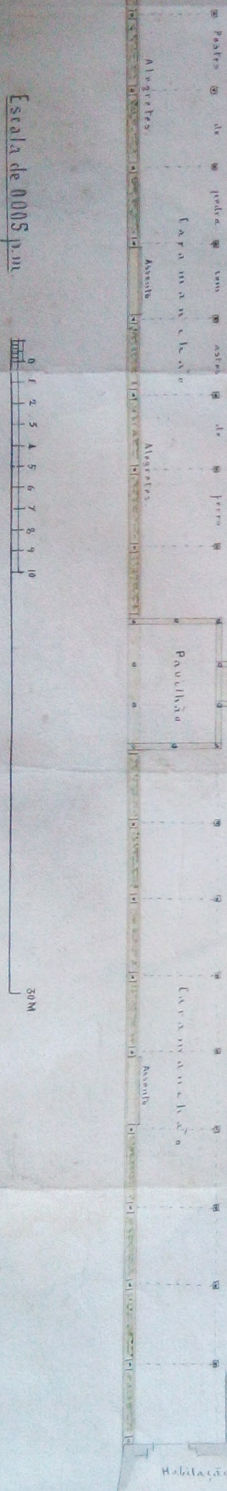
ALCADO SOBRE A RUA - 1.º PROJETO.



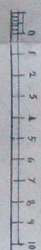
ALCADO SOBRE A RUA - 2.º PROJETO.



PLANTA



Escala de 0.005 p.m.



30M





PROJECTO DE JARDIM INTELIZ JUNTO A CASA DE HABITAÇÃO DO

Ex.<sup>mo</sup> S<sup>re</sup> João de Sá Coutinho, em

Ponte de Lima.

PLANIA.



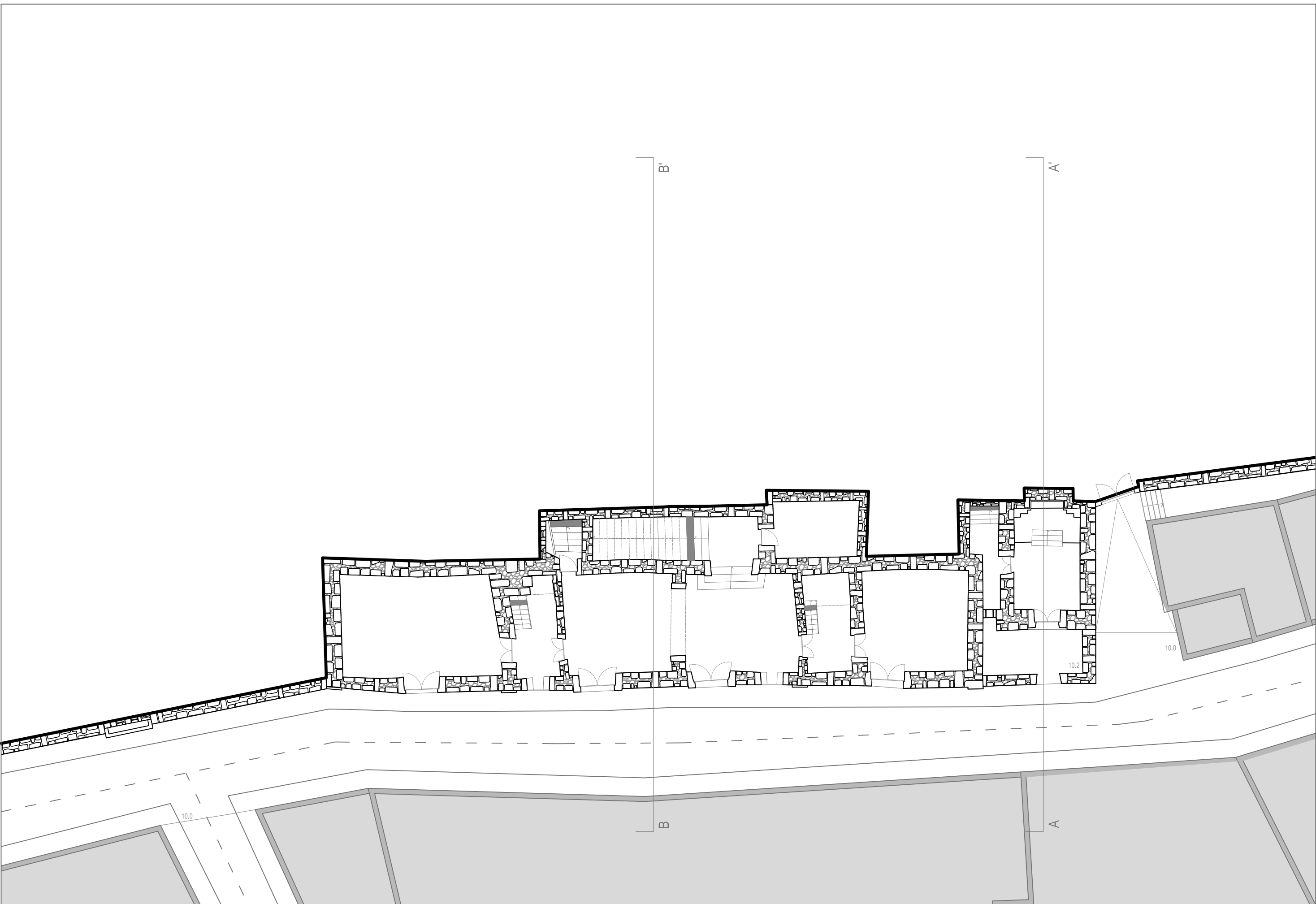
Nº 1



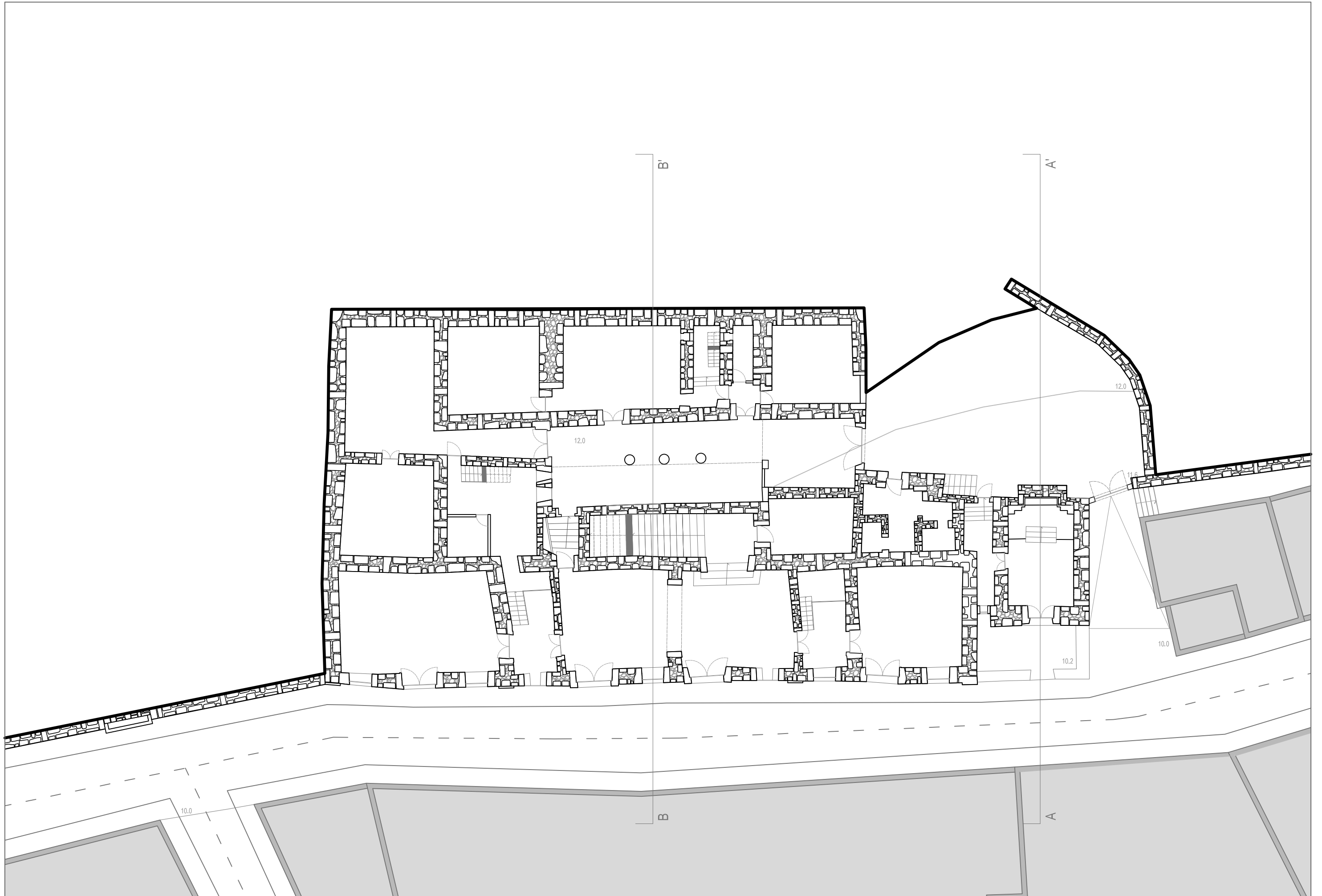






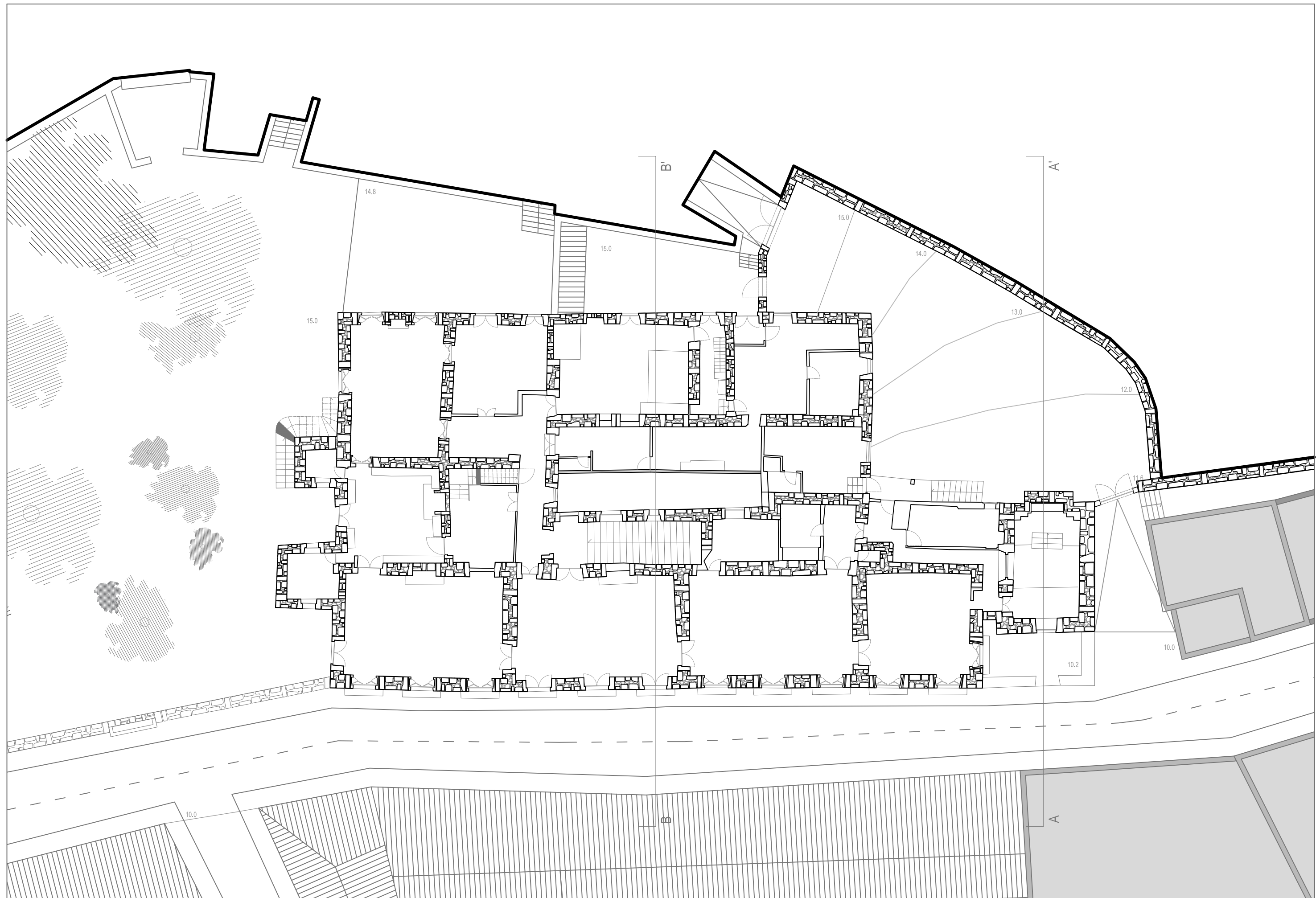




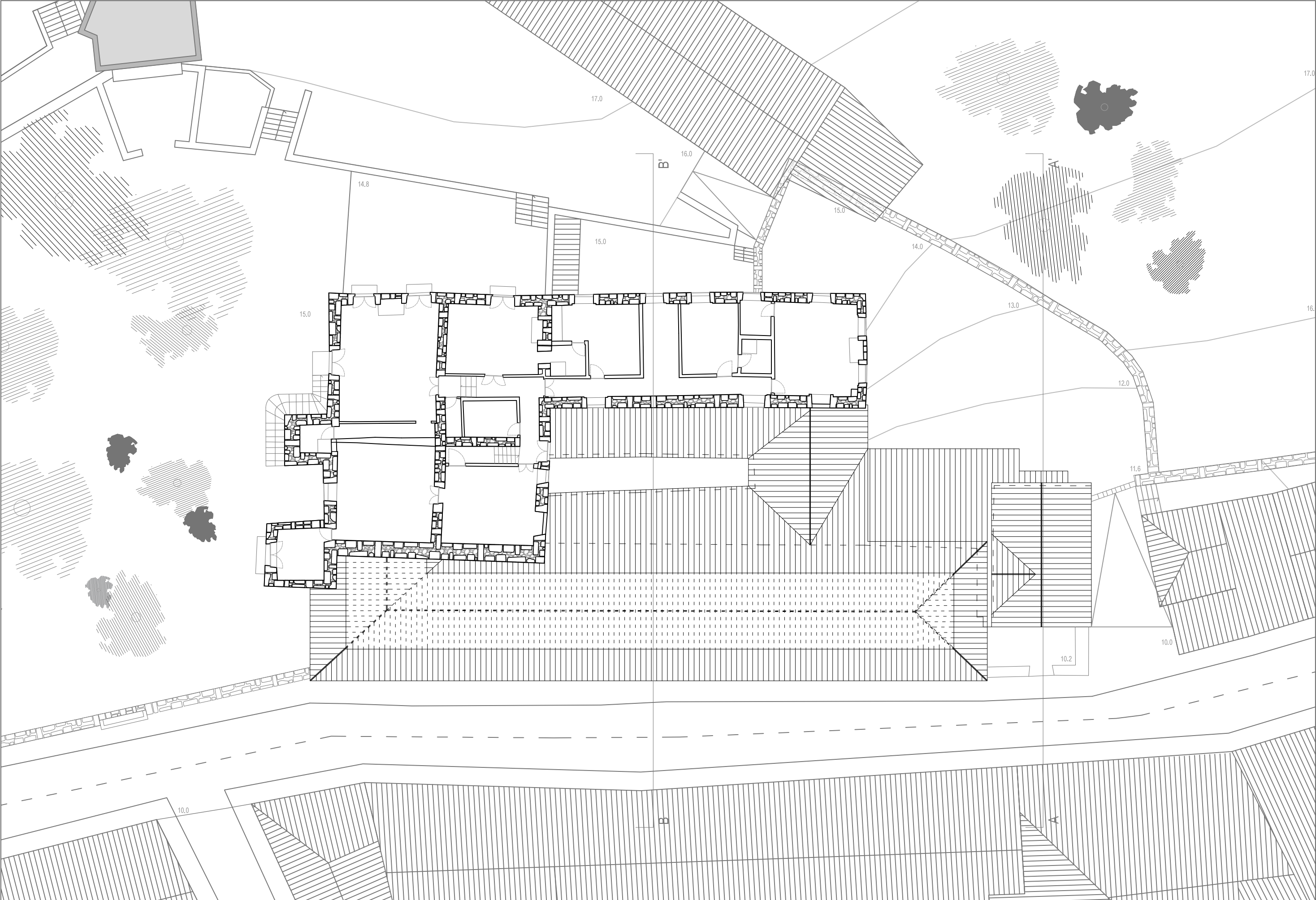








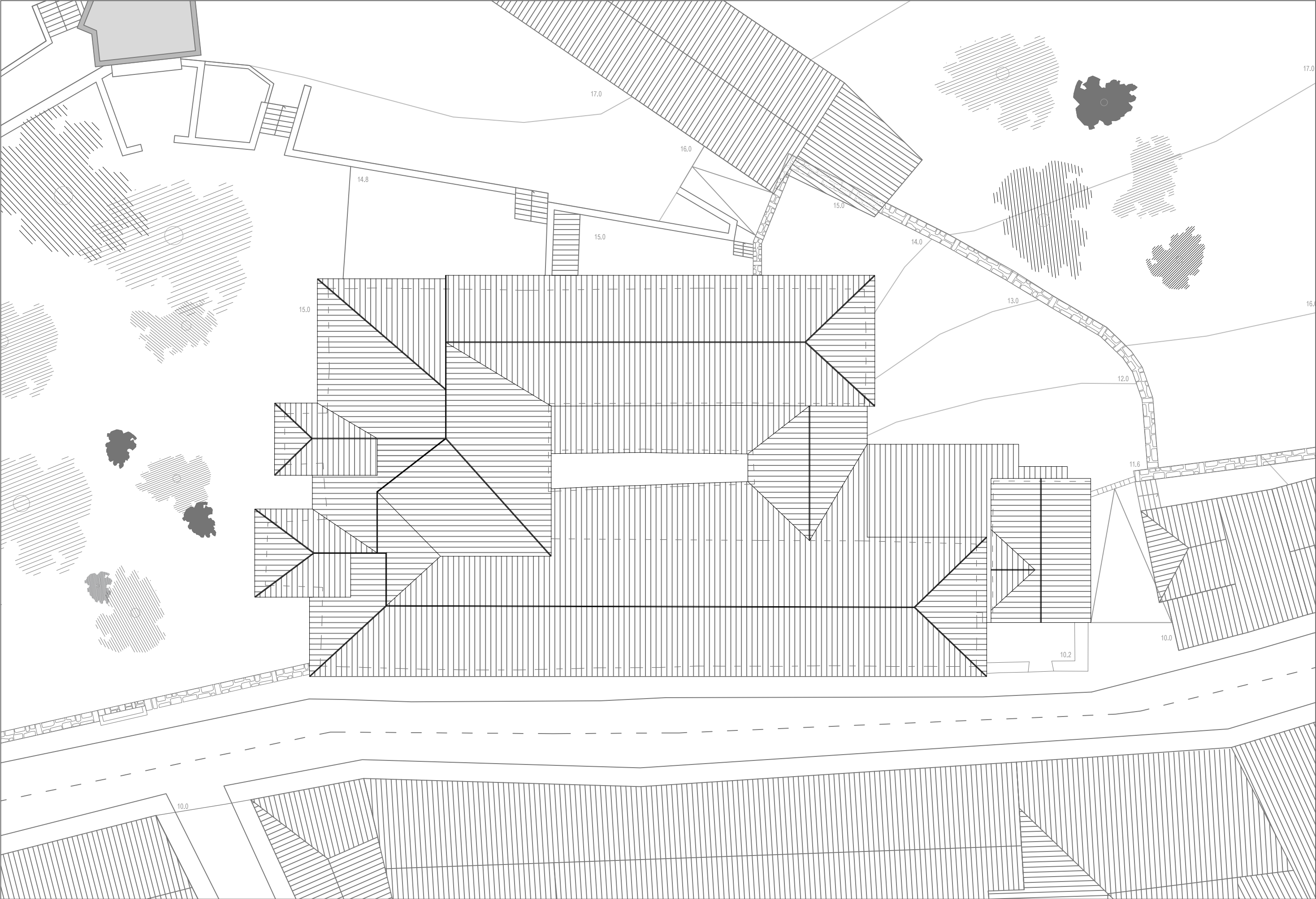




Planta à cota 20m Esc 1:200



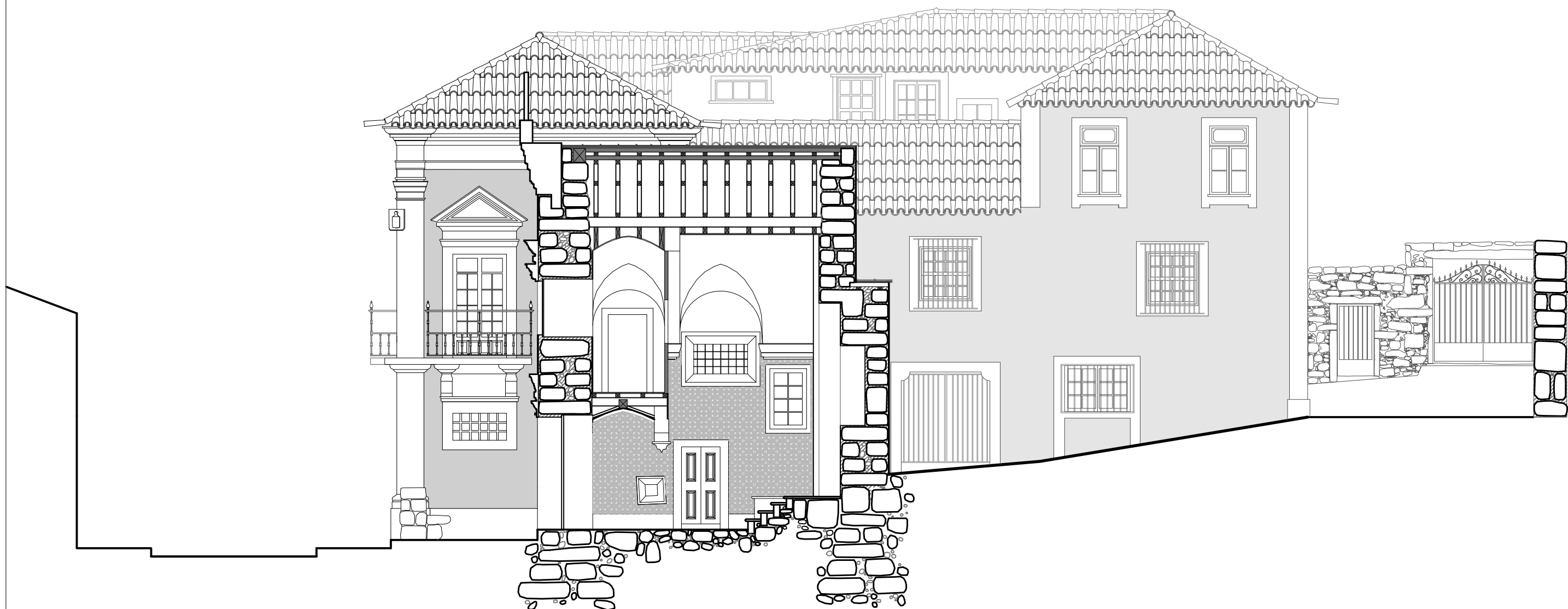




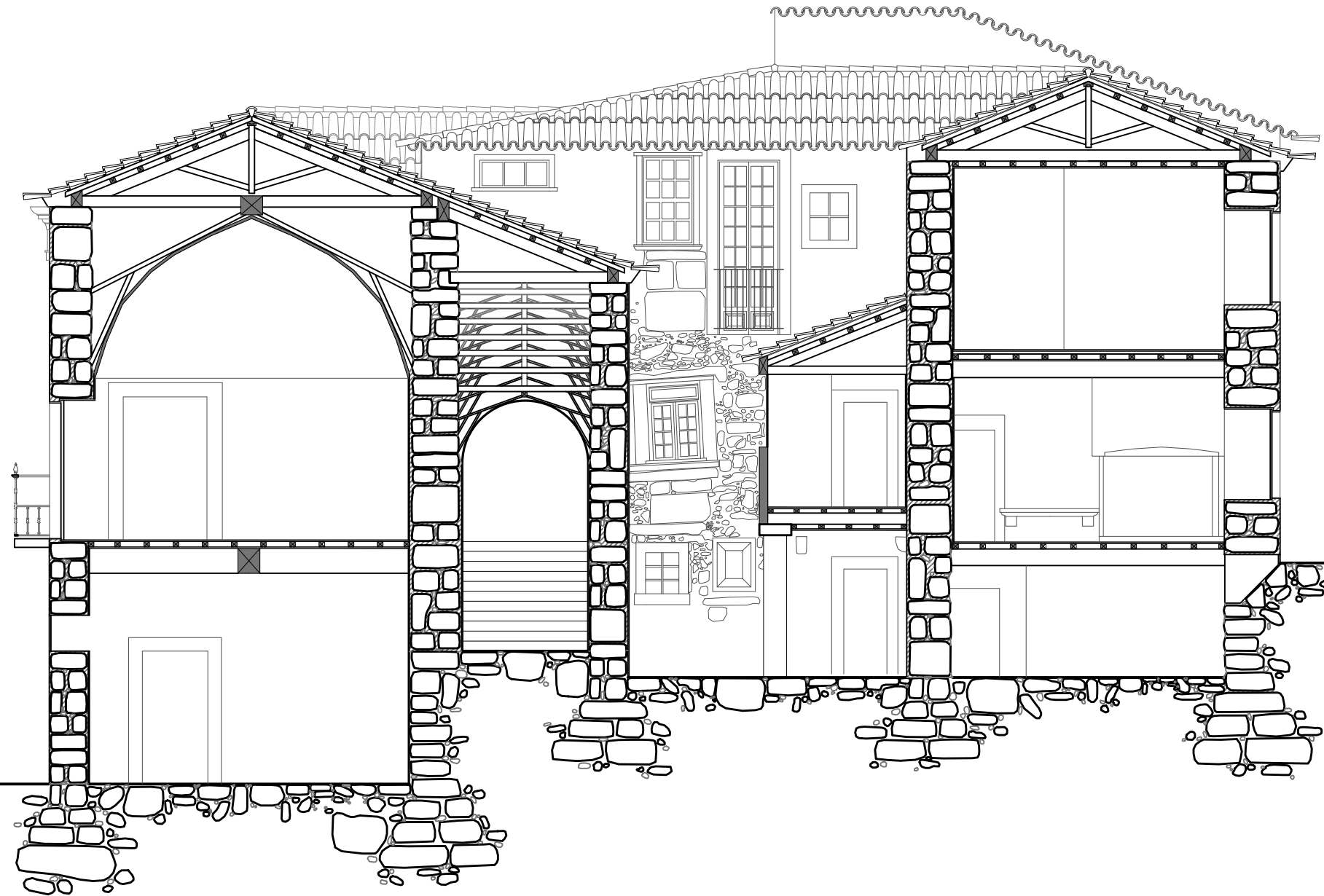
Planta de coberturas    Esc 1:200    

































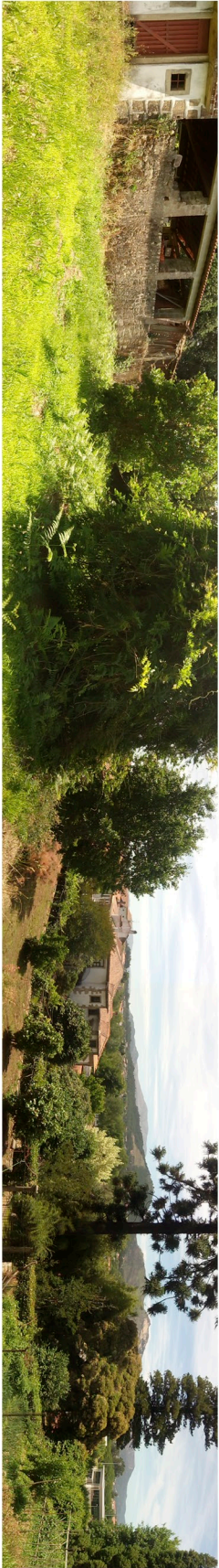
A Envolvente







A Envolvente







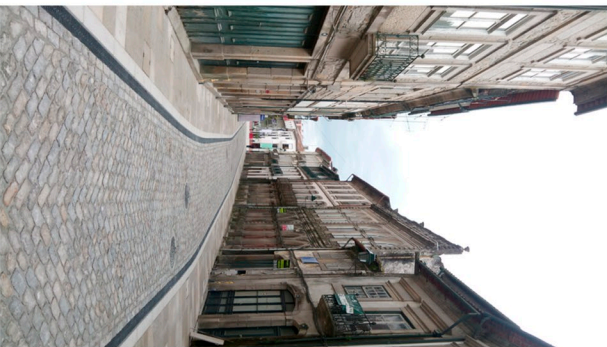
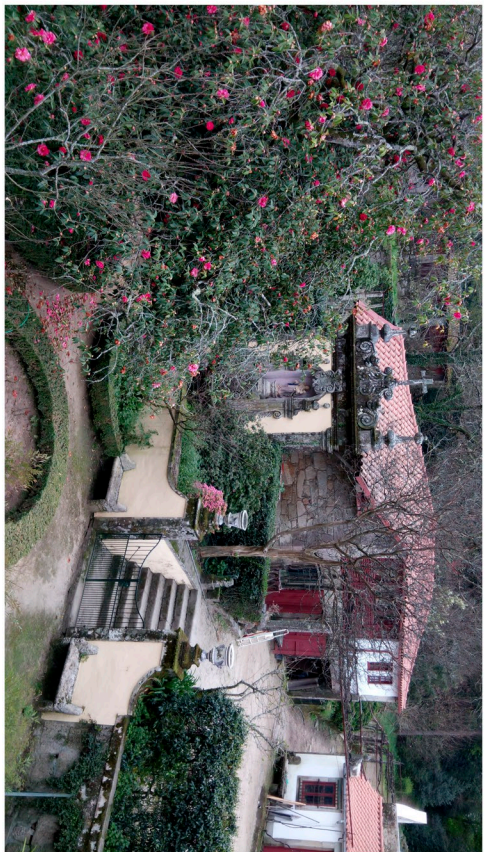
## A Envolvente







## A Envolvente





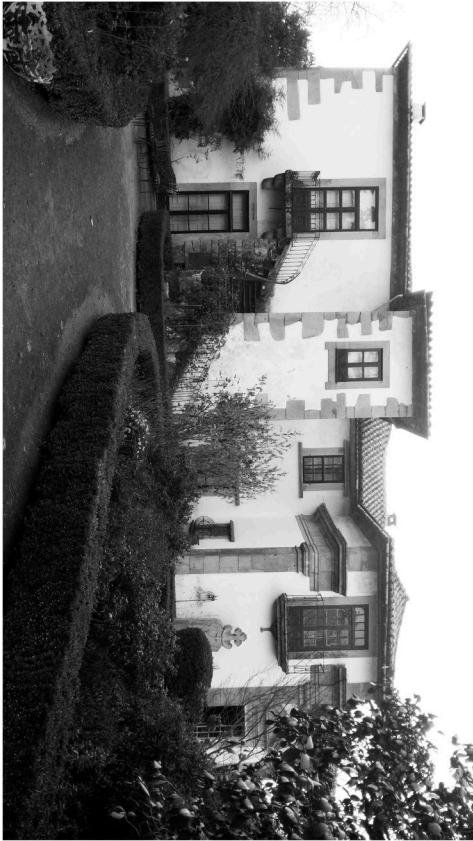


## Os Vãos





## O Objecto





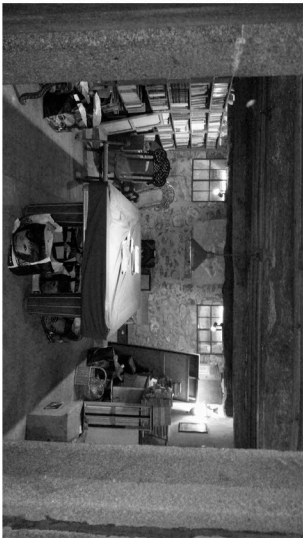
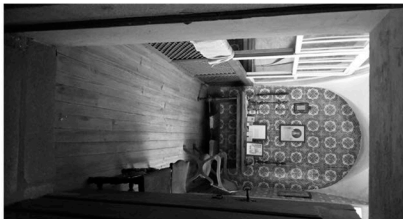
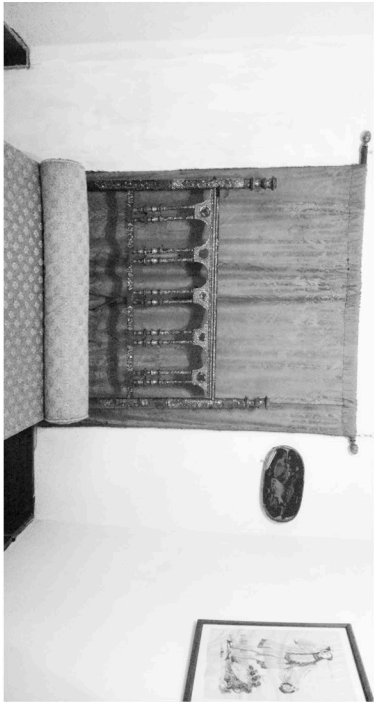
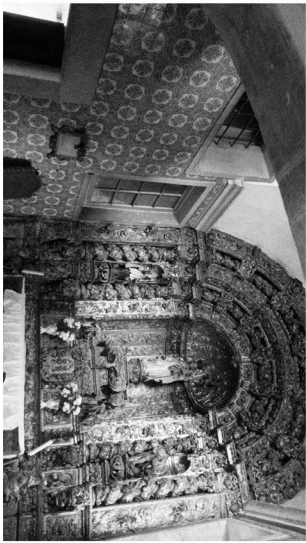
## 0 Objecto







O Objecto





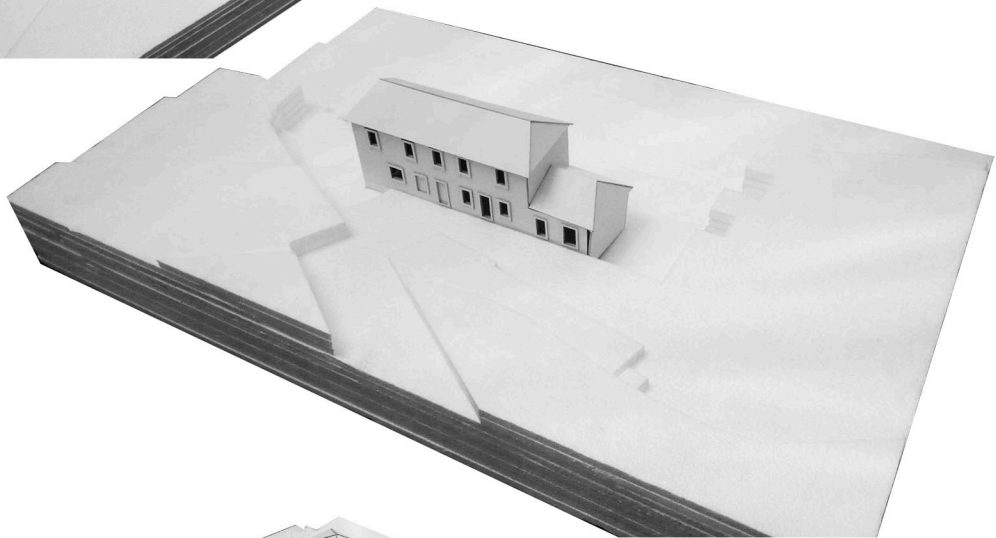
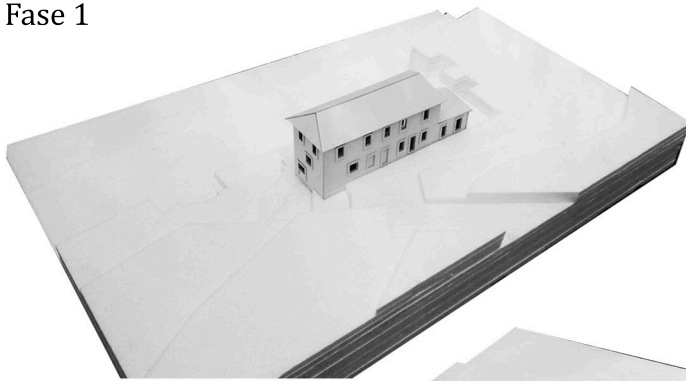
## O Objecto



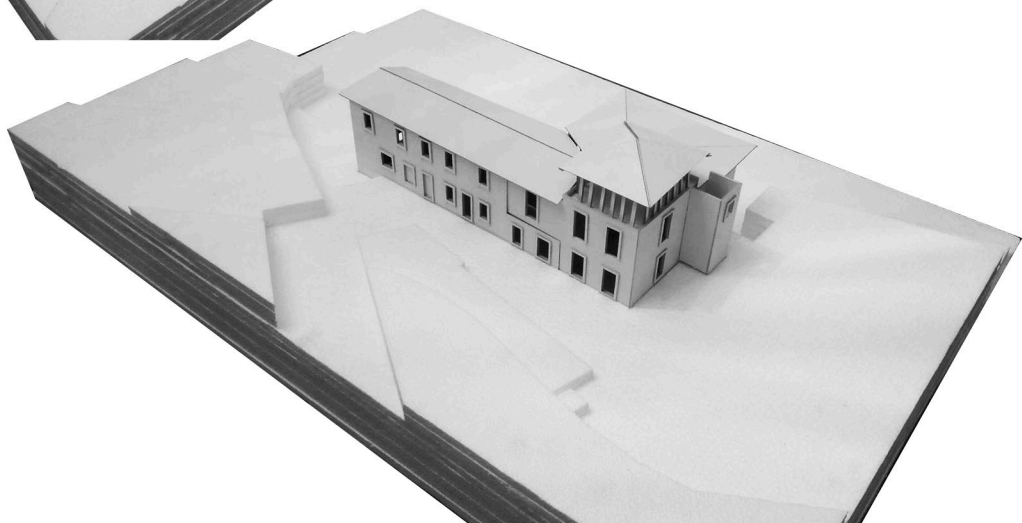
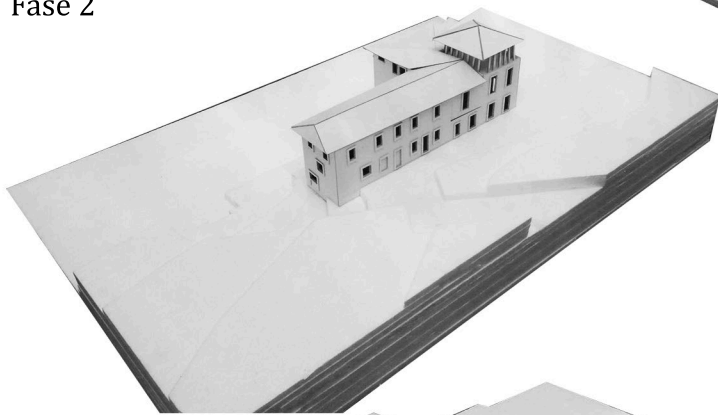


## Maquete

### Fase 1



### Fase 2

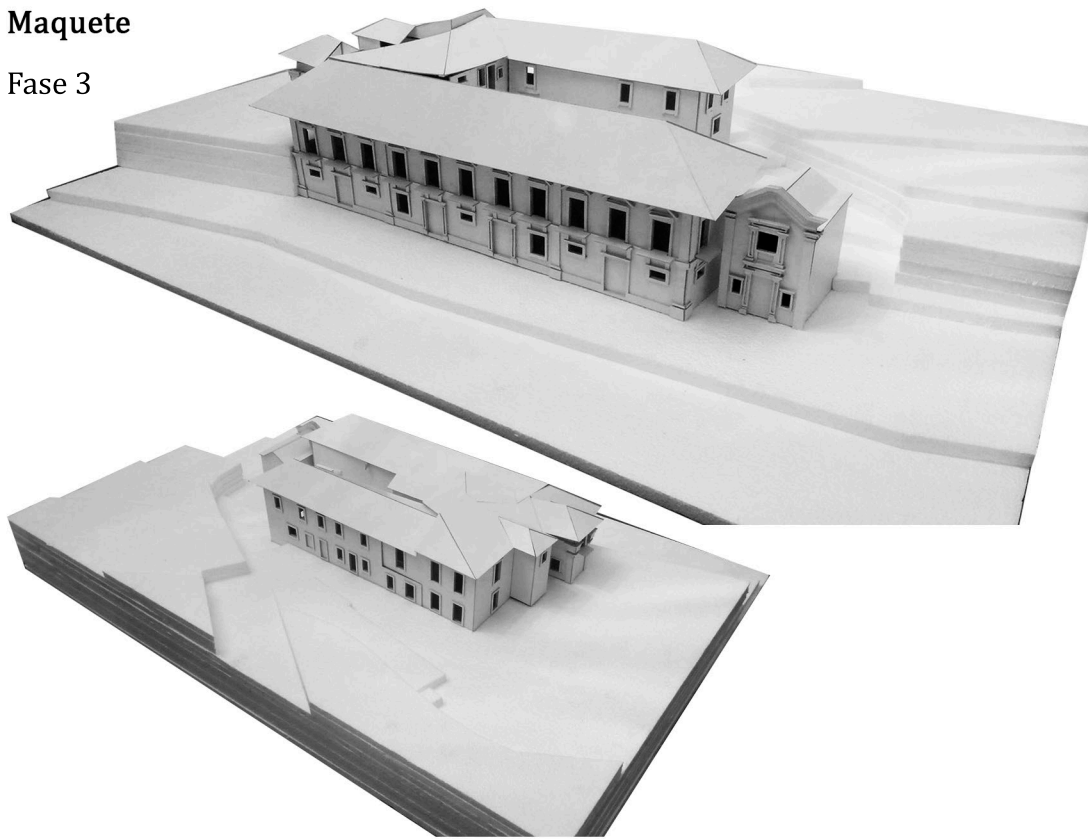






## Maquete

Fase 3



Fase 4/5

